COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie V.ª - RACCOLTE D'ARTE

4.

LE GALLERIE DELL'ACCADEMIA CARRARA

IN BERGAMO

Collezione di Monografie illustrate

Serie V^a - RACCOLTE D'ARTE

diretta da CORRADO RICCI

Volumi pubblicati:

1. IL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA E LA MOSTRA D'ANTICA ARTE SENESE di CORRADO RICCI, con 215 illustr.
2. RACCOLTE ARTISTICHE DI RAVENNA di CORRADO RICCI, con 174 illustrazioni.
3. LA VILLA, IL MUSEO E LA GALLERIA BORGHESE di ART. JAHN RUSCONI, con 157 illustraz. e una intagliotipia.

161. — BERNHARD FABRITIUS:

LA CENA DEL SATIRO ALLA MENSA DEL CONTADINO.

GUSTAVO FRIZZONI

LE GALLERIE

DELL'

Accademia Carrara

IN BERGAMO

CON 194 ILLUSTRAZIONI E 1 INTAGLIOTIPIA

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1907

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Le opere appartenenti alle diverse Gallerie sono contraddistinte rispettivamente C (Galleria Carrara), L (Galleria Lochis), M (Galleria Morelli).

UANDO uno avesse a prendere sul serio l'opinione che nei proverbi stia riposta la sapienza del popolo, potrebbe riflettere fra altro su quello che corre sulle bocche di molti, per cui viene sentenziato, che

se Bergamo fosse al piano
sarebbe più bella di Milano.

Con buona pace di siffatta sentenza, c'è da ritenere che nessuno in realtà vorrà accoglierla senza le debite riserve. E in vero chi non converrebbe che l'attrattiva di Bergamo, — per cui non àvvi forestiero, dotato di qualche sensibilità d'animo, il quale non ne rimanga ammirato, — sta appunto nel singolare contrasto ch' essa offre nella sua disposizione accidentata, divisa fra il colle e il piano? Che sarebbe Bergamo infatti senza la verdeggiante corona delle sue mura, dentro le quali sorgono le vetuste chiese e le dimore patrizie coi tesori artistici che le nobilitano e d'onde essa domina superba sui sottostanti borghi e sulle ville disseminate per ogni dove dal monte al piano? Non sarebbe forse altro che un grande villaggio, essenzialmente improntato di quanto si riferisce alle occupazioni intese a procacciare il pane quotidiano coll'esercizio dei commerci e delle industrie. Così come stanno le cose invece rimane pure largamente conservato alla nostra città, insieme alla sua aria pura e vivificante, atta a suscitare gli acuti ingegni, un soffio d'idealità che non sarà estinto giammai e le manterrà un posto decoroso nel consorzio della umana coltura.

Fra gli uomini distinti ai quali essa ha dato i natali non vi è stato difetto di Mecenati, i quali, compresi di vivo amor patrio, hanno voluto arricchirla di cospicui lasciti artistici. Stando nei limiti del nostro assunto, a cominciare dalla fine del XVIII secolo, per venire sino ai nostri giorni, apparirà ragguardevole l'enumerazione dei cittadini benemeriti per questo rispetto, a cominciare dal conte Giacomo Carrara, fondatore dell'Accademia che porta il suo nome, per venire fino a Francesco Baglioni e alla contessa Marenzi, ultima fra i legatari a favore delle pubbliche raccolte artistiche.

Nel tempo stesso, essendo nostro intento quello d'illustrare codeste raccolte seguendone lo sviluppo dalla loro origine sino ai nostri giorni, non possiamo a meno dall'esprimere fin d'ora la nostra compiacenza nel rilevare, come dal piccolo germe gettato mediante le disposizioni del conte Carrara, siasi sviluppato un grande e complesso organismo, quale è quello che si offre allo sguardo di chi visita oggidì le sale delle pubbliche gallerie bergamasche. Esse vanno divise, come è noto, in tre riparti, intestati ai nomi dei conti Carrara e Lochis, e del senatore Morelli, e recanti ciascuno in certo modo i loro caratteri speciali che ne giustificano la separazione, mentre poi la loro unione sul medesimo piano (salvo un'aggiunta in quello sottostante per la raccolta Carrara) ne ricostituisce la grandiosa unità e rende facili i confronti che si volessero fare fra l'una e l'altra raccolta.

Dov'è da notare, che quella che porta il nome del primo fondatore contiene non solo la parte legata dal medesimo, — quadri, stampe, disegni, medaglie, — ma ben anco buon numero di capi sopraggiunti più tardi alla spicciolata da diverse parti, sia per acquisto fattone coi fondi dell'Accademia stessa, sia per lascito di privati benefattori. Da ciò la fisionomia essenzialmente locale bergamasca che viene rispecchiata da questo riparto, coi pregi e coi difetti inerenti, mentre in quello proveniente dal conte Lochis abbondano i quadri piccoli, così detti *da gabinetto*, di generi diversi, scelti in prevalenza fra le diverse scuole pittoriche d'Italia, in quelli del senatore Morelli infine, che rivela il conoscitore vie più raffinato, si constata con soddisfazione innanzi tutto l'importante contingente dell'arte pura della Toscana e, oltre a parecchi pregevoli campioni delle scuole lombarda e veneta, alcune opere prelibate della pittura olandese del XVII secolo.

LE GALLERIE
CARRARA, LOCHIS E MORELLI

Capitolo I.

LA GALLERIA CARRARA.

RIPETE la sua origine dal paragrafo seguente della disposizione testamentaria scritta di pugno del conte Giacomo Carrara il giorno 3 marzo 1796, seguita poco stante dal suo decesso:

Erede universale d'ogni mio avere di stabili, mobili, danari ed ogni altra cosa, siccome de' crediti, ragioni ed azioni di qualunque sorta, niente eccettuato, lascio ed istituisco la Galleria colla scuola del disegno da me eretta in Borgo S. Tomaso, situata dietro la chiesa di detto Santo e compresa nella parrocchia di S. Alessandro della Croce, quale averà ad essere maneggiata e diretta perpetuamente prima dalli cinque Gentiluomini Commissari ed Esecutori testamentarii perpetui (altrove nominati), *indi da sette, con piena facoltà vita loro durante, come se fosse un loro Jus patronato, benchè tale non sia, non dovendo essere responsabili del loro operato che al corpo del loro consiglio.*

La richiesta che i Commissari preposti alla istituzione non fossero scelti se non nel ceto dei Gentiluomini, col quale si solevano designare i cittadini nobili della Repubblica Veneta, ben ci dimostra che il conte Giacomo Carrara era il legittimo figlio dei suoi tempi. Nato egli stesso da antica famiglia bergamasca nel 1714, stette in educazione fino verso i 23 anni in un Collegio di Gesuiti della sua patria città. Studioso ed appassionato delle belle arti, si applicò di conseguenza a formarsi la sua propria raccolta, facendo dei viaggi all'uopo in Italia e a Parigi e mettendosi in relazione con antiquari e con artisti. Tornato a Bergamo e ammogliatosi con una contessa Passi, sua cugina, dalla quale non ebbe figli, si comperò una

casa nel luogo indicato nel testamento e la rimodernò a suo uso, collocandovi tutti i suoi vecchi e recenti acquisti. Poco più tardi venne ingrandita ed improntata del tipo da palazzo, secondo il gusto del tempo, quale ci si presenta tuttora.

Volendosi ora prendere in rassegna il fiore, se non altro, di quanto sta raccolto nelle sale centrali della vasta Pinacoteca cittadina, non che nelle succursali del piano di sotto, facilmente apparisce da sè la convenienza di sorvolare sopra una quantità di cose, facendo astrazione dalle quali l'impressione complessiva di quegli ambienti avrebbe più a guadagnare che a perdere. E in vero, senza nulla togliere al merito del conte Carrara di avere saputo fare a tempo colle sue benefiche disposizioni scritte quello che spesso per la imprevidenza e l'egoismo del maggior numero non suole rimanere che allo stato inefficace dei buoni proponimenti, dei quali si dice essere *lastricato l'inferno*, sta il fatto ch'egli dimostra di essere stato un rampollo de' suoi tempi anche nei criteri coi quali ebbe a formare la sua raccolta. In allora infatti non si andava per le sottili come al giorno d'oggi, ma si propendeva a largheggiare nella scelta, accogliendo, con una buona dose d'illusione, insieme all'ottimo e al buono anche il mediocre e lo scadente. Non ostante vi è tanto di buono e di ottimo pure, da meritare sempre l'attenzione ed anche l'ammirazione d'ogni appassionato visitatore.

Il primo dipinto di provenienza Carrara sul quale vuolsi fermare la nostra attenzione è quello rappresentante N. S. Crocefisso insieme ai due ladroni, situato nella terza sala, un ambiente nel quale il visitatore suole trattenersi con particolare soddisfazione, quasi in una piccola tribuna, contenente una quantità di opere preziose, di tempi, di scuole e di lasciti diversi. Considerata la rarità delle opere di scuola lombarda di epoca così remota, il quadro raffigurato sotto il n. 1, riesce un documento prezioso, tanto più dacchè vi abbiamo da ravvisare un prodotto del caposcuola Vincenzo Foppa, verosimilmente ne' suoi inizii [1]. Infatti, sia qualsivoglia la riserva che si avesse a fare intorno al valore assoluto di detta tavoletta, quello che vi è ad ogni modo significativo si è la gravità del concetto col quale il forte artista riesce a lottare contro le difficoltà materiali dell'esecuzione, imperfetta bensì, in molti particolari, in ispecie nella parte che concerne il paesaggio, quasi infantilmente immaturo, ma atta non ostante ad esprimere efficacemente il pensiero tragico che domina il soggetto. La preoccupazione dei tempi poi in favore dei richiami dell'arte classica pagana fa capolino in modo speciale nei due medaglioni d'imperatori romani dei pennacchi dell'arco che racchiude la lugubre scena. Come l'autore d'altronde progredendo via via fino verso la fine del secolo fosse riuscito ad allargare e a perfezionare la sua pratica, ben lo dimostrano le sue svariate pitture in Milano, la grande pala a Savona, quella dell'*Adorazione de' Magi* nella Galleria Nazionale di Londra, mentre parecchie altre opere importanti andarono perdute.

Quanto alla galleria di Bergamo, essa porge un secondo piccolo esemplare di sua mano, pure di maniera primitiva, in una tavoletta con un *San Girolamo penitente*, nella raccolta Lochis, pittura alquanto annerita bensì.

Dal Foppa al Previtali il salto è sensibile. Ci sia lecito di farlo dappoichè nella stessa saletta Carrara ci si presenta una delle produzioni migliori dell'ottimo berga-

[1] Nei due quadrati interni delle basi leggesi: *MCCCCLVI - mensis aprilis Vincencius Brixiensis pinxit.*

masco [1]. È un'opera tipica, come tale che ci trasporta nell'ambiente del gusto e dei costumi locali intorno al terzo decennio del XVI secolo [2], mediante una composizione del genere di quelle che si sogliono chiamare *Sante Conversazioni*, nelle quali i devoti committenti unitamente ai loro Santi protettori si associano a fare omaggio al divino Bambino seduto fra le braccia della Madre pia (n. 2). I devoti coniugi Paolo e

SCUOLA LOMBARDA, PRINCIPIO DEL XV SEC.: AFFRESCO STACCATO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Agnese Casotti quivi rappresentati erano gli antichi abitatori della bella casa in via Pignolo, già Marenzi, ora Bassi, architettura del bergamasco Alessio Agliardi, che tuttora attira fra altre in quei paraggi, l'ammirazione del passeggiero per i graziosi e ricchi motivi architettonici di sapore bramantesco di cui va ornato il cortile. Il

[1] Questo quadro per verità non proviene dalla raccolta Carrara, ma fu acquistato dalla Commissaria nel 1854 presso il nob. sig. Alessandro Solza al prezzo non esagerato di 4500 lire austriache.

[2] Erra il catalogo della galleria ed erra il Tassi nelle sue *Vite*, ponendo questo quadro nel 1532. È probabile che fosse dipinto invece del 1523, mentre il Previtali si sa morto nel 1528.

quadro del Previtali, accuratissimo in ogni suo particolare, conferma del resto il giudizio che fa dell'autore il geniale critico nostro concittadino, là dove lo qualifica in genere per noioso e mancante di vita, ma lodevolissimo per la freschezza e la bontà del colore. È quanto valgono poi a dimostrare anche gli altri quadri di lui in Galleria, non esclusa quella serie di tavole di tinta focosa, che pervennero all'Accademia in eredità del defunto cav. Luigi Mapelli nel 1881, e quella che fa riscontro alla suaccennata e che proviene dal legato Baglioni (n. 3)[1].

Quale divario corra del resto fra l'ingegno pedestre del bergamasco Andrea e quello fantastico, talvolta capriccioso, sempre vivacissimo, del veneto Lorenzo Lotto basterebbe a dimostrarlo una tela di quest'ultimo, forse la cosa da impressionare sopra ogni altra i sensi del visitatore che s'inoltri per la prima volta nella sala maggiore della Galleria. Per quanto vi sia da dubitare che ai veri buongustai riesca simpatico codesto singolarissimo *Sposalizio mistico di S. Caterina*, dalle movenze affettate, dai tipi profani non solo, ma anche vani nella ricercatezza dei loro abbigliamenti, non si può che rimanere attoniti alla vista di tanto magistero nel maneggio della tavolozza, scintillante dei più vaghi e dei più freschi colori (n. 4). Vi è, si può dire, la quintessenza degli effetti che, co' suoi colori e colle sue linee, seppe produrre il pittore durante la sua dimora nel territorio di Bergamo, dimora che segna l'apogeo della sua carriera per quanto concerne la vivezza delle tinte e pei movimenti impressi alle sue creazioni: intendendosi dire ciò non meno per le figure che per gli sfondi de' suoi quadri. Nel caso presente riesce tanto più rincrescevole all'amatore il vedere l'accennato quadro privo dello sfondo originale, che doveva concorrere al meraviglioso effetto, da che questo fu già da gran tempo tagliato via per opera di barbara mano.

Il Ridolfi infatti, noto autore delle *Vite de' pittori Veneti*, che scrisse nel XVII secolo, così parla del quadro: « Trovasi in Bergamo nelle case de' signori Bonghi un quadro dello Sposalizio di Santa Caterina martire, che nei tempi che i Francesi occuparono quella città fu riposto per sicurezza in San Michele; ma que' soldati poco rispettando i luoghi sacri invasero quella chiesa, ed uno di loro, invaghito del paese che appariva fuor d'una fenestra col monte Sinai, lo recise dal quadro, e così ancora si ritrova ». E fu ventura, soggiungeremo, che vi rimanesse salva la testa di un uomo barbuto e capelluto, quale vedesi effigiato, certamente dal vero, dietro il seggiolone della Madonna. Che in quest'uomo si avessero a ravvisare le sembianze del pittore, come sostiene il Tassi e con lui il Catalogo dell'Accademia, non sembra da ammettere, risultando più attendibile la testimonianza di uno scrittore ch'ebbe a citare il quadro poco tempo dopo la sua origine, indicata col millesimo 1523, e a precisare che si trovava in casa di M. Nicolò di Bonghi, dicendovisi ritratto esso stesso, senza esitazione. Questo scrittore poi non è altri che il distinto patrizio veneto Marcantonio Michiel, oggidì riconosciuto autore di un prezioso manoscritto anonimo, ora nella Marciana di Venezia, pubblicato con erudito commentario sotto il nome di *Notizie di opere di disegno* per la prima volta nel 1800 dall'abate Jacopo Morelli a Venezia, d'onde il nome di *Anonimo Morelliano*, derivato

[1] A chi desiderasse informarsi ulteriormente intorno al Previtali vuolsi consigliare di leggere le considerazioni illuminate che gli dedica il Morelli, massime nel suo volume tedesco intorno alle Gallerie di Monaco e di Dresda, edito dal Brockhaus in Lipsia nel 1891. Una traduzione accurata in lingua inglese fu fatta di poi da Miss C. Jocelyn Ffoulkes e pubblicata dal Murray di Londra.

al volume, il quale contiene nè più nè meno che l'embrione di una delle più antiche guide artistiche [1].

Non è cosa naturale d'altronde che un quadro, condotto con tanto sfarzo e con tanto impegno, l'artista lo avesse eseguito per commissione di un terzo e che questi precisamente avesse desiderato esservi introdotto colle sue proprie fattezze, quasi vi si trovasse ad assistere, a riscontro di una figura d'angelo, all'immaginario mistico rito? Affatto accidentale quindi vuolsi ritenere la somiglianza che si pretese trovare fra il ritratto accennato e quello del pittore, quale è riportato a capo della sua *Vita*, compilata dal Ridolfi.

Da alcune note manoscritte di Giovanni Morelli intorno alla galleria di Bergamo si ricava quest'altra notizia interessante rispetto allo stesso soggetto: « Allorchè nel maggio del 1516 Bergamo, dopo molte luttuose vicende di guerra, tornava in potere della Veneta Repubblica, e dal provveditore Vettore Micheli veniva ordinato a nome del principe Leonardo Loredan che ciascuna delle vicinanze della città eleggesse uno de' suoi primi cittadini per governare il Comune, furono eletti fra gli altri Nicolò Bonghi e Domenico Tasso del Cornello, tutti e due protettori del Lotto. Mentre in questo quadro il Bonghi infatti volle essere ritratto egli stesso dal pennello di Lorenzo, Domenico Tasso in un quadro del 1521 in cui è rappresentato il congedo di Gesù da sua Madre (ora nella galleria di Berlino), fece alla sua volta ritrarre la propria moglie ».

Col contingente del lascito Carrara venne a fondersi in un sol tutto, lungo la serie degli anni nel corso del secolo ultimo, quello sopraggiunto alla spicciolata, come già si accennò, mediante altri lasciti di benevoli cittadini, come pure a mezzo di ottimi acquisti fatti dalla Commissaria colle entrate dei beni consacrati all'Accademia stessa dal provvido fondatore. A pochi anni di distanza dalla morte di quest'ultimo venne incorporata al rimanente la raccolta di Cristoforo Orsetti di Venezia, in seguito a un contratto vitalizio con lui combinato, nell'anno 1804. Le appartengono alcune opere di scuola veneta particolarmente meritevoli di essere rammentate, oltre ad una tela, non delle migliori per verità, di uno dei tanti simpatici e rari pittori veronesi, Francesco Morone, rappresentante una accolta di Santi a mezze figure, tutte estaticamente raccolte in ammirazione dell'Uomo Dio infante, seduto sul braccio della Madre.

Di maniera più elegante e più moderna è il coneglianese Francesco Beccaruzzi, seguace di Tiziano e del Pordenone, come dimostrano da sè due attraenti ritratti femminili nella galleria di Bergamo, uno (n. 5) nel riparto Lochis, l'altro (n. 6) in quello Carrara. Mentre nel primo si scorgono particolari che richiamano anche i motivi di Bonifazio, in ispecie nello sfondo a paesaggio, il secondo che allude alla Vanità, ci porge forme e portamenti da considerarsi come un'eco degli ideali tizianeschi.

Lasciando da parte altre cose che ci condurrebbero troppo per le lunghe, si vedrà che i capi più degni di nota fra quelli provenienti dalla raccolta Orsetti sono le quattro tele del Padovanino, di eguale grandezza fra loro, che decorosamente

1 Di una seconda edizione *riveduta ed aumentata* si è preso cura lo scrivente, pubblicandola a Bologna, presso Nicola Zanichelli, nel 1884.

segnano in certo modo colle loro ricche cornici del tempo i quattro punti cardinali nella sala maggiore.

Poi ch'è pur duopo riconoscere, se si preferisce il vero alle illusioni lusinghiere, che la Pinacoteca bergamasca tutta quanta non possiede un dipinto solo da potersi additare per opera di Tiziano, tutto che nell'indice del Catalogo venga citato ripetutamente, forza è contentarsi delle grandi composizioni del suo valoroso imitatore di Padova, in tre delle quali egli riprodusse abilmente i celebrati *Baccanali*, da Tiziano dipinti ad ornamento della ducale dimora di Alfonso d'Este in Ferrara. Gli originali, come si sa, passarono a Roma dopo che Ferrara fu assoggettata al dominio pontificio e furono colà copiati dal Varotari. E fu appunto in casa Varotari in Venezia che furono conservati, fin che passarono in casa Orsetti. In proposito poi giova ricordare l'elogio che ne fa Marco Boschini in dialetto veneziano nella sua « Carta del Navegar Pittoresco, dialogo fra un *Senator venetian deletante e un professor de Pitura, sotto nome d' Ecelenza e de Compare* », stampato *in Venetia* nel 1660. Quivi a p. 173, esaltando nel loro dialogo i due interlocutori i magnifici originali di Tiziano, prende a dire l' Ecelenza a un dato punto:

Ec. Vorìa saver una curiosità :
Se trova in stampa sti quadri divini ?
No tegno conto de diese cechini ; (zecchini)
Digo el vero, Compare, in verità.
Vederìa con gran gusto ste invencion ;
Per esser sì famose in ogni parte :
Savendo che l'è el fior de tuta l'arte,
E 'l me sarìa de gran consolation.
C. Questi non è a la stampa, ma ben più
La vederà, quando che la comanda.
Ghè le copie a Venetia d'amiranda
Maniera, e d'alta e celebre Virtù.
Queste è de la perfecta e degna man,
Anzi del Vice Autor (cusì se chiama)
Che corse a Roma, innamorà per fama,
A far ste copie, quel gran Padoan.
Basta che un Alessandro ei se chiamasse
In la Pitura, e de tal nome degno !
E in colorito pratico e in desegno,
Mai ghe fu chi Tician megio imitasse.
Ec. Adesso resto tuto consolà.
Certo bisogna veder sti zemeli (gemelli)
Partorij da sì nobili peneli,
Chi possiede ste zogie in sta Cità ?
C. Herede è casa Varotari, e Dario,
Fio de sì degno Padre, ha ste memorie,
Ste singular, ste predilete istorie
Xè in quela Casa ; onde ha Virtù l'erario.
Ec. Vogio seguramente, che i vedemo.
Ghè dirò una parola, quando el trovo
L'è mio cordial amigo ; ma da niovo
Me ghe vogio oferir da mi medemo.

C. Sti Bacanali xè tre pezzi in tuto
Ma el Varotari pur de so invencion
G'ha zonto el quarto, che è sì belo e bon
Che appresso a qui l'è d'unico costruto [1].
Qua se vede Ciprigna trionfante,
Con Tritoni, Nereide e Galatea,
Capriciosa invencion d'una monea
De fin metal de peso trabucante.
L'ha da saver, che a Roma alcuni disse
Che 'l giera valoroso de copiar;
Ma tal sazo el ghe dè del so' inventar,
Che ancora in veder questo i se stupisse.
Ec. Haverò gusto; è certo el diè valer!
Se sà chi è el Padoan, chi è el Varotari.
L'ha fato in la pitura e monti e mari
Cape! l'è un Rodomonte in te 'l mestier.

Suo scolaro fu il veneziano Giulio Carpioni, che visse a lungo a Vicenza, quindi a Verona, dove morì nel 1674. Il suo colorito generalmente è scialbo e falso, ma notevole la sua abilità nel comporre soggetti mitologici e da far pensare a quelli per cui si distinse in Francia Nicolò Poussin. I Baccanali sono fra i suoi soggetti favoriti e quello che porge la raccolta Carrara degno d'essere presentato (n. 8).

Passando ad altro argomento, ci sarebbe da riflettere parecchio sopra una serie di disegni che opportunamente pochi anni or sono vennero esposti al pubblico sopra una parete dello scalone, perchè veramente interessanti nel loro genere, rappresentando essi sei gravi personaggi, cinque uomini e una donna, in busto, eseguiti a carboncino. Per quanto sensibilmente sfregati e svaniti, oltre esservi stato posteriormente tinteggiato in modo poco felice il fondo, sono ancora graditi ricordi della scuola lombarda milanese d'in sulla fine del sec. XV. A vedere il bel giovane dal nobile profilo e dall'orecchio ben costrutto, il capo coperto da un largo cappello che glielo cinge a guisa d' aureola (n. 9), si sarebbe tentati a pensare l'autore fosse da ricercare in un artista de' più insigni, quale un Andrea Solari; altri invece meno soddisfacenti, come quello della donna, dal corpo non bene modellato e quello dell'uomo dal pingue collo, che rassomiglia alquanto all'effigie tipica del duca Filippo Maria Visconti (n. 10), richiamerebbero alla mente un ritrattista di professione, la cui attività si riscontra a Milano sullo scorcio del XV secolo e il principio del XVI, v. a. d. Bernardino de' Conti, da non molti anni in qua fatto segno di speciale attenzione per parte degli studiosi. Sono capi, comunque sia, da far meditare chi li osserva, suscitando il desiderio di riescire a conoscere quando che sia chi fossero le persone rappresentate nelle loro originali acconciature e da chi fossero stati ritratti.

Fra gli altri disegni esposti non àvvi gran che d'importante, facendo eccezione, se mai, di alcuni fogli del nostro Enea Salmeggia; studii, direbbesi, per quadri d'altare, dai quali ben si rileva come il Talpino fosse più valente nell'arte del disegnare

[1] Esiste infatti una incisione di questo quadro, dov'è indicato che il Padovanino non solo lo dipinse, ma lo inventò pure. La figura n. 7 ci mostra quanto egli avesse saputo immedesimarsi nel fare di Tiziano.

pulitamente ed aggraziatamente di quello che nel dipingere, da poi che il suo colorito apparisce sempre opaco e monotono.

Da quelli che si danno riprodotti sotto i nn. 11 e 12 si rileva come l'autore, —

SCUOLA VENETA, XV SEC.: EFFIGIE DEL BEATO LORENZO GIUSTINIAN.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ecclettico di sua natura, — sia stato impressionato dagli esempi lasciati in Bergamo da Lorenzo Lotto.

Un quadro del Talpino nel riparto Carrara, che merita di essere qui illustrato, si è quello rappresentante il *Martirio di Sant'Alessandro* (n. 13). Secondo la leggenda spuntarono dei gigli dal sangue sgorgante nel momento della sua decapitazione. La

scena è rappresentata in vista della città alta di Bergamo, quale si presentava in vetta al colle, non peranco cinta dalle mura, cominciate ed edificate dalla Repubblica Veneta nel 1561, ch'è quanto dire cinque anni dopo la morte del Salmeggia.

IGNOTO, DEL XV SEC. : UN FRATE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Fra i fogli, a disegno, avvene pure uno rappresentante N. S. Crocefisso coi Santi Francesco e Bernardino di sotto, che si qualifica come uno studio di G. B. Moroni per un quadro nella parrocchiale di Albino (nn. 14 e 15). Detti disegni vedonsi esposti insieme ad altri fogli sul penultimo pianerottolo della scala.

Quanto a ritratti di quest'ultimo pittore, tanto e a ragione stimato in codesto

ramo dell'arte, la parete principale della maggiore sala ce ne porge schierata una serie interessantissima. Di valore superlativo è quello di un vecchio in ampia zimarra foderata di pelliccia, tre quarti di figura, seduto, con un libro nella sinistra, lo sguardo tra il malinconico e il sospettoso rivolto verso chi lo osserva. È questo uno dei ritratti che appartengono all'età matura dell'autore, nella quale egli adottò la sua maniera così detta *cenerina*, la più pregiata, tanto per l'ottima, armonica intonazione e il tocco largo e magistrale, quanto per lo studio che l'artista poneva nell'interpretare il temperamento, l'intimo stato psicologico de' suoi rappresentati (n. 16).

Una delle più pregevoli cose dal fondatore tramandate alla patria Galleria si è la tavola della Vergine col divino suo Figliuolo ritto sulle ginocchia, in atto di benedire, di cui è autore quegli che si potrebbe chiamare il Raffaello dell'arte lombarda, il pittore per eccellenza, Gaudenzio Ferrari (n. 17). Aggraziato nelle linee, brillante e succoso nel colore: le sue ideali figure emanano una esuberanza di vita massime dai loro occhi, dalle tondeggianti pupille, affatto peculiare del pittore. Mentre si sa che fu notevole la sua attività spiegata nella esecuzione de' suoi grandiosi affreschi a Varallo e a Vercelli, non che in parecchie pale d'altare veramente splendide, Bergamo è la sola città di provincia in Lombardia che possa vantare di essere fornita di opere di sua mano nella sua Pinacoteca pubblica.

La soave Madonna, la cui immagine ci sta davanti agli occhi, ha la sua storia da potersi rintracciare. Per lo meno ci è dato avvertire che essa in origine faceva parte di un'ancona d'altare che adornava la chiesa delle monache di Santa Chiara a Milano. Veniva completata con due figure di Santi ai lati e da due angioletti reggenti la corona sopra la testa della Vergine. Uno dei Santi per essersi corroso il legno perì, la Santa Chiara invece, che gli faceva riscontro, ridotta a mezza figura, si conserva nel Collegio d'Adda a Varallo, gli angioletti infine, passarono a far parte della raccolta conservata nell'antico palazzo Borromeo a Milano, dove formano un sopraporta de' più deliziosi, col sorriso infantile impresso a quelle due animate creaturine fantasticamente librate nell'aria [1]. Appartengono all'età progredita dell'autore.

Degno di speciale menzione fra i capi del lascito Carrara vuolsi pure considerare quello di una certa *Cena in Emaus*, posta all'altra estremità del salone e dal Catalogo registrata semplicemente sotto la denominazione generica di *Scuola Veneta* (n. 18). Non ostante la condizione generale del colorito alquanto velato, vi si scorgono ancora tali finezze di toni, un concetto così delicatamente severo nella rappresentazione del soggetto, che insieme ai tratti caratteristici delle figure e in ispecie pel modo come vi sono condotte le pieghe dei panni rendono bene giustificato il giudizio dei moderni critici riconoscendovi essi concordemente la mano del trevisano Vincenzo Catena, altro della numerosa schiera de' Veneti che si svilupparono sotto il benefico influsso del padre della pittura in quella regione, Giovanni Bellini. Che il Catena poi fosse quasi concittadino del Giorgione, non solo civilmente ma anche per lo spirito ond'è informato il suo modo di estrinsecarsi, egli ben lo dimostra in parecchie sue opere; in quella ch'è argomento del nostro esame si nota fra altro una figurina di un giovane paggio, che da un lato vedesi procedere con

[1] Vedi in proposito: *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari* per GIUSEPPE COLOMBO, barnabita - Torino, Frat. Bocca librai, 1881, p. 217.

un piatto sulla mano destra, una macchietta piacevolissima, modellata e composta per l'appunto come l'avrebbe potuto il grande maestro da Castelfranco, che porge spesso ne' suoi dipinti analoghi ovali di visi.

Infine si distingue fra i pittori rappresentati nella raccolta del conte Carrara il celebrato ritrattista bergamasco Fra Vittore Ghislandi, denominato comunemente il Frate da Galgario, dal convento da lui abitato in Bergamo. Vissuto in un'epoca poco felice per l'arte, essendo nato nel 1655 e morto di 88 anni nel 1743, egli riuscì nel suo genere mercè i proprii talenti il primo fra i pittori di ritratti del suo tempo, dopo essersi ispirato alla sorgente inesauribile dei massimi coloristi veneti e presumibilmente anche degli spagnuoli. A lui, divenuto alla sua volta colorista vigorosissimo ed efficace quant'altri mai, il Tassi, che da giovanetto lo aveva conosciuto e altamente apprezzato, dedica una biografia assai particolareggiata e accennando al plauso con cui furono ricercati i suoi lavori durante la sua lunga carriera descrive efficacemente nel passo seguente l'aspetto che questi in genere sogliono presentare: « Non si può ora spiegare, come a gara tutti andassero per avere da lui o ritratti, o di quelle bizzarre e capricciose teste, che hanno fatto tanto strepito anche oltre i monti [1]. Queste dal naturale sempre le ricavava e per lo più formarle solea con testa rasa, o con isprezzanti berrette in capo, camicia slacciata al collo, capelli incolti, mani in fianco, fascie a traverso del corpo, istoriandole anco con pennelli in mano, con modellini di statue, con teste, squadre, regoli, e simili istrumenti, che alle tre belle arti servono del disegno. Ma il più ammirabile si era un facilissimo atteggiamento, una naturale e dolce guardatura e una tale espressione, che di più non si può certamente immaginare. Sua particolare dote ancora fu il dipingere pastoso e senza que' contorni, che sogliono le pitture di molti secche ed aspre far comparire; e poi che li campi molto contribuiscono a far risaltare le figure faceali con molto studio e riflessione, contrapponendo li chiari-scuri con tale avvertenza, che le sue teste paiono veramente staccate dal quadro. Ebbe pure molta facilità nel disegnare le mani, le quali sempre copiava dal naturale, come di tutto il restante faceva, essendo solito dire, che mai non si poteva ben imitare la natura, se non col copiare la natura istessa ». Ben che le doti accennate il Frate non le dimostri sempre ne' suoi dipinti in egual misura, si rilevano spiccatamente fra altro nel brillante ritratto di giovanetto colla matita in mano, che si dà riprodotto (n. 19); ritratto altrettanto pregevole pel modo geniale con cui è composto quanto per l'effetto grandissimo prodotto dal maneggio del pennello facile e scorrevole. Figura poi a canto al medesimo, in Galleria, quello del pittore stesso, calvo, dallo sguardo scintillante, in età avanzata, un pennello nella sinistra, mentre a lui vicino è posta una tela con una testa di giovinetto, come appena da lui eseguita (n. 20). Egli vi appose il nome e il millesimo 1732 [2]; ci si presenta quindi nella età di 77 anni. Se in genere si deve dire che riescisse meno felice nel ritrarre le figure di donne, pochi seppero interpretare al pari di lui le fisionomie di giovanetti: della qual cosa fa chiara testimonianza, fra molti, l'elegante ritrattino che conserva nella sua bella raccolta il nob. sig. Giovanni Piccinelli, il quale l'ebbe in eredità dal defunto zio Antonio (n. 21).

[1] Queste informazioni ben c'insegnano come le cose vecchie possano ridiventare nuove, quando si pensi come erano mediocremente considerate nel secolo scorso le opere di questo frate, e quanto siano ambite e ricercate di nuovo ai nostri giorni, quasi vivaci riflessi dell'arte di un Velazquez.

[2] *Fra Victor de Ghislandis minimus se pinxit, 1732.*

Infine non si saprebbe fare a meno di presentare un esempio di uno de' suoi dipinti in forma ovale d'individui in parrucca secondo l'uso del tempo, quale viene fornito dalla figura di un magistrato seduto, a due terzi di figura, dal viso parlante, mirabilmente dipinto, com'è pure toccato splendidamente tutto quanto serve a dare compimento ed efficacia alla composizione del quadro (n. 22). Chiunque abbia visitata la grande sala dell'Accademia Carrara ne serberà un vivo ricordo, mentre il Museo Poldi-Pezzoli in Milano gli porgerà altri parecchi esempi, testimonianze parlanti del suo non comune valore. In Bergamo stessa poi si trovano tuttora in case private buon numero di ritratti suoi e in proposito si distingue fra tutte la raccolta formata dal defunto signor Pietro Ginoulhiac.

Fra i quadri di scuole straniere provenienti dalla fondazione Carrara merita speciale attenzione un ritratto d'uomo di finissima fattura, erroneamente attribuito già al Holbein (n. 23). Che sia di origine fiamminga anzichè tedesca è facile riconoscere. Non riesce giustificabile tuttavia il nome di Memling, ulteriormente sostituito a quello del grande Alemanno, mentre si andrà ad ogni modo più prossimi al vero pensando a quello di Jan Gossaert, d.° *Mabuse*, dal luogo di nascita, la città fiamminga di Maubeuge. Pittura da paragonarsi opportunamente, fra altro, col ritratto autentico dell'artista nominato, ritraente le sembianze di Jean Carondelet, cancelliere delle Fiandre, che fa bella mostra di sè a Parigi nella Galleria del Louvre. Il fondo a paesaggio, trattato con intendimenti da miniatore nel quadro di Bergamo, troverebbe riscontri alla sua volta in alcuni fogli del celebrato Breviario Grimani nella Biblioteca Marciana di Venezia, dov'è noto che in una delle pagine figura il nome stesso di Gossaert.

Passando alle produzioni del XVII secolo, ci si presenta piacevolmente una tavola della scuola d'Anversa, dove si direbbe, il soggetto — (N. S. fra le Marie) — avesse servito più che altro di pretesto per rappresentare una scena famigliare in un ben composto ambiente all'aria aperta, caratteristico pel tempo, con i suoi accurati attrezzi domestici, le cibarie, i motivi architettonici e il giardinaggio nello sfondo (n. 24).

Sotto l'anno 1850 si hanno da registrare degli acquisti non meno che dei doni. I doni consistono in quattro quadri legati per testamento dal conte Carlo Marenzi, il cui nome merita di essere per sempre benedetto, per aver egli arricchito la patria città di un gioiello di uno dei sommi artisti italiani, cioè di Andrea Mantegna. Il corrispondente fac-simile ci dispensa dal descriverne il soggetto, il quale è eseguito a tempera su tela di fine tessuto, come l'ebbe a usare frequentemente l'egregio artista (n. 25).

Nella più recente opera intorno ad Andrea Mantegna, — quella poderosa di Paul Kristeller (*Andrea Mantegna. Cosmos, Verlag für Kunst u. Wissenschaft, Berlin u. Leipzig 1905*), — è messa a riscontro la Madonna di Bergamo a quella del Museo Poldi-Pezzoli, come opere circa della stessa età del giovane autore; improntata la prima di certa sovrana austerità consentanea all'indole dell'autore, di una tenerezza materna insolita la seconda, sgraziatamente resa opaca nel colore in conseguenza di ristauri e verniciature (n. 26).

Senza raggiungere tanta altezza, ci apparisce pur degno di considerazione certo quadretto della scuola padovana, ossia di Francesco Squarcione, nel quale è rap-

presentato in modo assai finamente spirituale un monachello, tutto in sè raccolto, da ritenersi sicuramente per un San Bernardino da Siena (n. 27).

Fra i Veneti del Quattrocento figurano inoltre nella stessa sala varie tavole dei Vivarini da Murano. Al più antico di essi, Antonio, vanno bene aggiudicate due figure di austeri Santi, dipinte a chiara tempera su fondo d'oro. Rappresenta San Gerolamo quello in abito cardinalizio, munito di un modello di chiesa; meno deter-

PRESUNTO AUTORITRATTO DEL CARIANI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

minato il secondo, assorto nella lettura di un libro.

Delle sette tavole aggiudicate a Bartolomeo, minore fratello di Antonio, vuolsi ritenere nessuna essere stata eseguita dal maestro stesso, per quanto in alcune sia segnato il suo nome. Le disgiunge da quelle propriamente sue una rozzezza di tipi ben sensibile, ove si paragonino alle opere bene note delle gallerie di Venezia, non che delle chiese dei Frari, di S. Giovanni in Bragora, di S. Maria Formosa. In proposito merita attenzione forse l'osservazione fatta dal Morelli, che la dicitura (quale si vede qui ed altrove) di *opus factum per Bartholomeum Vivarinum* accenna a produzione della sua bottega, laddove quelle del maestro, quando sono segnate, por-

tano semplicemente il suo nome (senza la congiunzione *per*). Per le ragioni indicate e per la sua mediocrità rimarrebbe altresì da considerarsi uscita dalla bottega la Madonna esposta nel riparto Lochis.

Un ottimo e ben ispirato acquisto è quello che fu fatto nel 1852 presso la contessa Martinengo Spini Ippolita, per cui la Pinacoteca pubblica venne ad arricchirsi di due ritratti a figura intera del Moroni, quelli, vale a dire, che fanno sempre bella mostra di sè fra gli altri già rammentati nel salone.

Sono le effigie dei coniugi Bernardo Spini e Pace Rivola Spini (nn. 28 e 29), acquistati al tenue prezzo (oh diversità di tempi!) di lire austr. sei mila cumulativamente; mentre al giorno d'oggi, come l'esperienza insegna, raggiungerebbero senza difficoltà, ove fossero vendibili, un prezzo ben venti volte maggiore, considerato il valore che si vuole attribuire ad opere d'arte di tipo così caratteristico. Dipinti degni infatti di stare in qualsiasi galleria la più cospicua e la più scelta, sono, come ben disse il compianto prof. Pasino Locatelli, quanto di vero si possa vedere nel ripetere in tela la figura umana, rivelando le qualità del loro autore, non solo nella maestria con cui vi sono rappresentati i visi e le mani, ma in egual modo pel gusto eminentemente artistico spiegato nel ritrarre i bellissimi costumi dei tempi colle armoniche stoffe cui si contrappongono gli effetti delle biancherie, foggiate secondo gli usi introdotti dalla Spagna. Appartengono a quella che si può chiamare la seconda maniera del maestro, vale a dire alla *bruna*, desumendo tale termine dalla intonazione adottata per l'incarnato, quando l'intera sua attività si volesse considerare soggetta, come appare ragionevole, a tre maniere successive, cioè alla *rossiccia* (ereditaria, starei per dire, dal suo maestro, il Moretto da Brescia), alla *bruna* e alla *cenerina*. Nel complesso la meglio riescita fra le due figure è quella della donna, se non altro per la maggiore scioltezza dell'atteggiamento, facendo pure astrazione dallo stato di conservazione che lascia qualche cosa da desiderare.

Nel seguito dell'alternativa fra acquisti e doni apparisce sotto la data del 1862 il risultato di una transazione sopra un legato disposto dal conte Lodovico Petrobelli, per cui l'Accademia entrò in possesso di tre quadri della sua raccolta. Di questi il più prezioso è una tavoletta a figure piccole dov'è rappresentata la scena tragica della *Strage degli Innocenti* del noto pittore veronese Francesco Carotto (n. 30). Merita una speciale attenzione non solo pel suo intimo valore artistico, ma anche per la sua rarità e per l'elogio che n'ebbe già a fare lo storiografo classico, il Vasari. Questi infatti, enumerando le sue opere in Verona, soggiunge: « Alla Compagnia della Madonna in S. Bernardino dipinse, nella predella dell'altar di detta Compagnia, la Natività della Madonna e gl'Innocenti, con varie attitudini negli uccisori e ne' gruppi de' putti, difesi vivamente dalle loro madri; — (particolari codesti che ben si rilevano nel quadretto pervenuto dalla raccolta Petrobelli) — la quale opera è tenuta in venerazione e coperta perchè meglio si conservi... ». Che il dipinto accennato dallo scrittore poi si abbia ad identificare con quello di che si ragiona, lo prova anche la circostanza che nella raccolta dello scrivente trovasi quello che gli andava unito, rappresentante la *Natività della Madonna*, che il lettore puo vedere riprodotto qui; segnato a nome e datato 1527 (n. 31). Sono improntati entrambi del gusto dell'età matura e delle impressioni riportate dal pittore alla vista delle composizioni di Raffaello, già rese celebri e note ovunque a mezzo dei disegni e delle stampe.

Un terzo dipinto in forma di tavoletta da predella si trova nel riparto Lochis. Ben che di dimensioni presso che eguali alle due sunnominate, non dovette andare unita alle medesime, perchè accusa un fare alquanto più secco e primitivo, per parte dello stesso Carotto. Rappresenta l'*Adorazione dei Magi* (n. 32) ed è lecito presumere sia da identificare con una delle storiette che il Vasari adduce, come eseguite per la confraternita di Santo Stefano nel duomo antico di Verona, fra le quali accenna appunto la *Storia de' Magi*.

Notevole, massime per l'interesse artistico locale, è l'acquisto fatto nel 1868 della pala dell'*Annunciazione*, di Francesco Rizzo da Santa Croce, proveniente dalla chiesa parrocchiale di Spino in Valle Brembana al prezzo molto conveniente di lire 3400. Il cartellino reca l'iscrizione: *Franciscus de Santa Crucis* (sic) *fecit 1504*. È un dipinto che spicca fra tutti nella sala maggiore per la limpidezza e chiarezza del suo colorito non meno che per la vaghezza dei particolari decorativi che contiene, quali si possono osservare anche nel nostro facsimile (n. 33). Per essi non meno che pei tipi e per l'acconciatura delle figure l'autore si manifesta quale altro dei numerosi discepoli e seguaci di Giovanni Bellini. A Venezia infatti vedonsi parecchie opere sue, nelle quali s'egli non rivela mai una mente molto elevata, afferma le qualità di un tecnico accurato. Del suo colorito succoso danno prova in Bergamo i tre buoni Santi uniti in un trittico, segnato, in casa Piccinelli e una lunetta colla *Incoronazione della Madonna*, nella sagrestia di S. Alessandro della Croce.

Erroneamente invece, come ebbe bene ad osservare il Morelli, sono attribuite allo stesso pittore le tre tavolette quadrate nella terza sala Carrara, rappresentanti, quella del centro la Madonna col Bambino, le laterali due mezze figure di Santi ciascuna, — laddove i loro tratti caratteristici le qualificano per opere giovanili del suo omonimo Gerolamo da Santa Croce. Figure analoghe di Santi, dal modellato vigoroso, si vedevano in casa dei conti Albani in Bergamo, ora nella galleria Crespi in Milano, nella quale città si trova pure fra i quadri del Museo Poldi un profilino contrasegnato col nome di Gerolamo, di maniera ancora più primitiva che i tre quadretti qui rammentati. — Se questo gruppo di opere rivela chiaramente l'originale relazione dell'autore coll'indirizzo artistico severo del Quattrocento, nella maggior parte delle altre sue opere, sparse per ogni dove, generalmente in esemplari di piccole dimensioni, egli mostra di essersi appropriato la pastosità e la scioltezza dell'arte del Cinquecento, avendo protratto i suoi giorni sino verso la metà del secolo [1]. Così si spiega, perchè gli altri quadretti di lui nelle gallerie Carrara e Lochis, appartenenti all' età provetta, porgano un'apparenza alquanto diversa da quelli ora rammentati, uno dei quali vedesi qui raffigurato, acciò l'osservatore possa compiacersi alla vista della graziosa e compunta S. Caterina, munita del suo attributo, che consiste in un frammento di ruota (n. 34).

Appartiene alla prima maniera del Moroni un vecchio di casa Bettami, adagiato in una sedia a bracciuoli, fisionomia di natura sanguigna e staremmo per dire apopletica, dal pittore resa con grande naturalezza (n. 35). Passò anni addietro in proprietà dell'Ospedale civile e fu nel 1879 dall'amministrazione del medesimo dato in deposito alla Pinacoteca cittadina insieme ad altro vieppiù prezioso ritratto, che fuori di Bergamo avrebbe potuto essere preso facilmente per un'opera di Giorgione,

[1] Un suo *Cenacolo* in S. Martino a Venezia è datato del 1549.

SCUOLA DI BONIFAZIO: ANDROMEDA LIBERATA DA PERSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in grazia del modo altamente fantastico e pittoresco con cui è concepito e condotto, ma che realmente non è d'altri che di Gio. Cariani. Esso figura insieme a quello del Moroni nel centro della parete principale del salone Carrara (n. 36).

Sorvolando quindi altre donazioni di minore entità, giungiamo all'anno 1882 nel quale venne fatto alla Commissaria di ottenere al mite prezzo di L. 3300 un ritratto meraviglioso del Lotto, un vero astro de' più lucenti nel firmamento artistico dell'Accademia bergamasca. E chi non ne rimarrebbe impressionato scorgendo codesta singolare effigie di donna appena varcata la soglia della terza sala? (n. 37). Essa proviene dall'antica casa patrizia dei conti Grumelli, essendo stata ceduta all'Accademia dalla contessa Degnamerita Grumelli Albani. È da supporre che rappresenti un'antenata della famiglia, la quale deve essersi compiaciuta di farsi ritrarre dall'ingegnoso pittore già salito in fama di esimio artista colle opere eseguite per altri privati e pel pubblico, fra le quali emergono, come ben si sa, le tre magnifiche pale che si vedono tuttora, a onore e gloria della nostra città, nelle chiese di San Bartolomeo, di S. Spirito e di S. Bernardino.

L'aspetto di questa nobile donna per verità rispecchia genuinamente la propensione costante del genere umano a voler vedere lusingata la propria vanità. La dama evidentemente si credette bella e desiderò che il pittore rendesse fedele imagine delle eburnee carni, dello sguardo vivido, dello sfarzo del costume e dei monili che mette in mostra, ed egli adoperò ogni studio per contentarla, come ben avvertirà chi esamini da vicino lo smagliante quadro, pure riconoscendo che non vi si verifica un tipo di peregrina bellezza. Siffatto acquisto poi è a ritenersi tanto più prezioso per la Pinacoteca in quanto si riferisce al solo capo che rimanga in Bergamo, come pittura di ritratti propriamente detta, di così insigne ritrattista, mentre è noto ch'egli dovette averne condotti parecchi durante il suo lungo soggiorno passato in codesta sua patria adottiva negli anni della sua più intensa attività, dal 1512 al 1524 circa. Al tempo del Tassi, che scriveva sulla fine del secolo scorso, un buon numero di ritratti del Lotto doveva ancora trovarsi presso le antiche famiglie di Bergamo, ma

SCUOLA DI BONIFAZIO : SOGGETTO MITOLOGICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

l'oro straniero a poco a poco servì da calamita ad attirarli in maggiori centri di coltura, dove stanno ad attestare tuttora quanto valesse in questo ramo l'ingegnoso artista.

Non meno a proposito giunse l'acquisto fatto nel 1891 di un altro ritratto di donna, dalla sullodata contessa Grumelli ceduto al prezzo di favore di L. 1300, ed è quello della poetessa Isotta Brembati Grumelli dipinto dal Moroni (n. 38). Questo oltre l'interesse che offre dal lato artistico, come esemplare meravigliosamente conservato della prima maniera, calda, del suo autore, che ritrasse con vivezza di colorito non meno che di espressione il suo modello e con tocchi di un'efficacia non comune nella esecuzione dei particolari delle stoffe e dei gioielli, merita pure una speciale attenzione in considerazione del soggetto rappresentatovi. Isotta infatti fu donna di alte doti di animo, decantate dalla storia e da buon numero di poeti del tempo, fra i quali non mancò di farsi sentire il suo contemporaneo Torquato Tasso in apposito sonetto, alla memoria di lei dedicato, ch'è del seguente tenore:

Ognor condotta è nuova preda a morte
Ch'a tutti spiega la sua negra insegna
Dal Mauro a l'Indo, e tien lo scettro, e regna,
E l'alto al basso, e 'l frale agguaglia al forte.

Ma l'horribil trionfo e l'ombre smorte
Non seguì Donna mai d'honor più degna
Di lei, che sotto i piedi or pone, e sdegna
Averno, Stige e le tartaree porte.

Pur vinta è solo inferma parte e stanca,
Che meritava rose, e lauro, e mirto,
Tal che dee Serio e Brembo ancor dolersi.

L'altra non già: ma vola in ciel lo spirto,
Nè la sua fama in terra è spenta, o manca,
Nè trionfa la Morte il nome, o i versi.

« Isotta Brembati, gentildonna bergamasca », riferisce il Mazzucchelli nella sua opera poderosa intorno agli *Scrittori d'Italia*, a carte 2047, « chiara poetessa de' suoi tempi, fiorì dopo la metà del secolo XVI. Fu moglie di Girolamo Grumello ed ebbe perfetta cognizione della lingua latina, volgare, francese e spagnuola, nella qual ultima superava i più eccellenti poeti di quella nazione. Del suo valore nella lingua latina si vuole ch'ella desse diversi saggi nel Senato di Milano, ov'ebbe a trattare varie cause concernenti i suoi proprii affari. Ebbe per impresa il Giardino delle Esperidi, coi pomi d'oro, col drago morto innanzi alla porta e col motto spagnuolo: *Yo mejor los guardaré* (Io meglio li custodirò). Passò colpita da accidente improvviso all'altra vita al 24 di febbraio del 1586 e fu assai commendata da diversi begli ingegni ».

Una raccolta completa delle sue rime non viene indicata, ma a dare una idea della elevatezza del di lei modo di sentire valgano i suoi versi seguenti che trovansi riferiti nei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici*, raccolti da Luisa Bergalli (Venezia, 1726):

L'alto pensier, ch'ogn'altro mio pensiero
Dal cor mi sgombra ognor, come far suole,
Oscura nube, chiaro e ardente sole,
Di gir al Ciel mi mostra il cammin vero.

Questo sol tien del petto mio l'impero,
Ed in me cria desir, forma parole,
Come suol vago april rose, e viole
Con la virtù del Re de' lumi altero.

Dunque se il Ciel concorde alla Natura
Consente e vuol, che sol ei meco stia,
Chi fia possente indi levarlo mai?

Siami pur quanto può fortuna ria
Contraria ognor; che alla celeste cura
Non potrà contrastare ella già mai.

Il corrispondente ritratto di lei, inciso, trovasi a capo di una breve biografia inserita nella *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi* di Donato Calvi (Bergamo, 1664). Il Moroni ebbe a ritrarla altre due volte in aspetto matronale. La prima a figura intera, in ricco abito di broccato, rivelasi in una splendida tela che decora il salone dei conti Moroni in Bergamo, insieme a due altre insigni figure intere di uomini; la seconda nel salone dell'Accademia stessa, dal petto in su. In fine anche un seguace del celebre ritrattista ne volle eternare le sembianze in un quadro che figura al primo piano dell'Accademia. Questa effigie, che ci porge le fattezze di lei in età sensibilmente più matura, è opera di Gian Paolo Lolmo, e ben palesa l'inferiorità dello scolaro a confronto del maestro, colla sua intonazione scialba e fredda.

Un acquisto in fine che fa grande onore alla nobile Commissaria, per la solerzia dimostrata a provvedere all'incremento delle raccolte, si fu quello effettuatosi mercè gli opportuni accordi presi colla fabbriceria vicariale della chiesa di S. Bartolomeo, donde entrarono nell'Accademia e trovarono conveniente collocazione sopra una parete della terza sala otto tavole, tre di Lorenzo Lotto e cinque di Ambrogio Borgognone. E fu questa una di quelle convenzioni che più di frequente si vorrebbero

vedere conchiuse col consenso dell'autorità governativa fra corpi morali e pubblici musei, sia governativi, sia municipali, quando, come nel caso presente, vi sia garanzia di provvide disposizioni per parte delle direzioni dei musei stessi, per la conservazione delle opere di che si tratta.

La Commissaria infatti seppe dimostrare di essere conscia dell' importanza dell'acquisto, non tardando a prendersi a petto la migliore conservazione di quelle fra le pitture acquistate che maggiormente abbisognavano di restauro. E a tal uopo giovandosi dell'esperienza anteriormente fatta con ricorrere alla mano esperta di un artista quale il prof. Luigi Cavenaghi di Milano, a lui affidò il ripristino, che venne poi felicemente compito, delle tre tavole del Lotto, nelle quali si era manifestata una parziale disgregazione di colori (nn. 39, 40 e 41). Codeste tavole, se qualcuno non lo sapesse, costituivano precisamente il gradino della grande pala del maestro, fatta per l'altar maggiore della chiesa di Santo Stefano al Fortino, situata già appena di sotto all'attuale porta San Giacomo e demolita nell'occasione della costruzione dell'opera colossale delle mura che cingono l'alta città. Trasportata la pala nel coro di S. Bartolomeo, fu soppressa sciaguratamente l'antica sua incorniciatura, la quale doveva contenere superiormente nel timpano una figura di angelo preso in iscorcio colle braccia allargate e al basso le tre storiette rappresentanti la *Deposizione di N. S.*, la *Lapidazione di Santo Stefano*, e un *Miracolo operato da San Domenico*, dipinti che, in onta a molti difetti nel disegno, si distinguono per gli arditi accordi dei colori e la vivezza altamente drammatica con cui vi sono trattati i soggetti.

Appartengono ad un indirizzo artistico differente del tutto, le cinque tavole dei Borgognone, appese sopra quelle del Lotto, ma facevano parte anch'esse di un'ancona nella demolita chiesa dei domenicani al Fortino. Forse è una parte sola quella che manca, ma sarebbe la principale, v. a. d. quella che doveva presentare la Madonna col Bambino solitamente posta nel centro, la quale un giorno o l'altro si potrebbe per avventura scoprire in qualche raccolta pubblica o privata. Le doveva sovrastare, quando si trovava sull'altare, il pietoso soggetto del Redentore morto, ritto nel sepolcro, pianto dalle tre addolorate Marie, mentre ai lati avranno avuto la loro collocazione i Santi Stefano e Luigi re di Francia a figure intere e superiormente quelle mezze delle Sante Lucia e Cristina, formando così un trittico a due piani. Per quanto non appartengano alla maniera primitiva di questo simpatico autore, da taluno qualificato giustamente come il Beato Angelico della pittura lombarda, per la purezza e la religiosità onde si vedono improntate le opere sue, pure rivelano tutte insieme un bel sentimento, che ne rende gradevole l'aspetto ad ogni amatore dell'arte elevata e seria (nn. 42, 43 e 44).

Bergamo d'altronde offre parecchi altri esempi dell'operato suo, innanzi tutto nella pala conservata colla cornice del tempo, onde va fregiato uno degli altari di Santo Spirito, come pure in alcune case private, e in altri riparti della Pinacoteca cittadina.

Nell'anno 1891 stesso il nob. sig. Giovanni Piccinelli, in adempimento della volontà del defunto zio, consacrò all' Accademia, togliendolo dalla sua raccolta, un ritratto curioso ed interessante nel suo genere, quello cioè a dire di Don Gaspero Alberti Musico, opera di un pittore bergamasco poco conosciuto e un po' ritardatario, di nome Giuseppe Belli, da lui firmata e datata coll'anno 1547. È rappresentato se-

duto, gli occhiali nella mano sinistra e una carta per canto nella destra con queste parole: *Naturalis effigies Musici Presbiteri Gasparis de Alberti. Joseph de Bellis, die V septemb. MDXLVII.* Trovasi citato dal Tassi nelle sue *Vite.*

Singolare nel suo genere è il lascito fatto nel 1897 dalla nob. vedova Piazzoni, consistente in una tavola, che rappresenta una Madonna col divin Figliuolo ed il San Giovannino, attribuita a Cima da Conegliano (n. 45). I conoscitori delle opere di questo pittore, al primo colpo d'occhio si capaciteranno della scarsa attendibilità di simile attribuzione. Uno spostamento dal Veneto alla Lombardia è certamente la prima mossa da farsi per accostarsi al vero. Rammentando poi certe opere dei pittori della famiglia dei Piazza di Lodi, in ispecie quelle, non frequenti per verità, di Martino, padre del vie più noto Calisto, non sarebbe fuori luogo pensare a costui come autore del quadro, dove le stoffe, il paesaggio, i tipi dei putti in ispecie, trovano riscontro in quelli da lui usati.

Ma il più importante accrescimento degli anni più recenti il riparto dell'Accademia Carrara lo deve alla benevole disposizione di chi fu a lungo uno de' suoi Commissarii, v. a. d. del nobile cittadino Francesco Baglioni. Raccoglitore appassionato egli stesso, si era compiaciuto man mano di trasformare la sua abitazione in un vero piccolo museo di diversi generi di antichità. L'arte della pittura vi aveva la prevalenza e questa parte fu da lui legata in testamento alla patria Pinacoteca, per la quale gli amatori bergamaschi non hanno mai cessato di dimostrare il loro interessamento.

La parte più antica, come opere d'arte, del lascito Baglioni, è quella che sta racchiusa entro apposita vetrina nella piccola tribuna della galleria Carrara. Consiste in una preziosa serie di carte da tarocco, componente già un mazzo posseduto nel Settecento dal canonico conte Ambiveri di Bergamo. Da lui passò in eredità alla nobile famiglia Donati, e non molti anni or sono era entrato in possesso del nobile Alessandro Colleoni. Il quale un bel giorno, cedendo alle insistenze dell'amico Francesco Baglioni, si decise di spogliarsi in suo favore di una parte di queste rare carte. Si tratta di una serie di cartoncini, alti 17 centimetri e larghi 8 e $^1/_2$, che recano sopra un fondo d'oro a quadrettature e orli con ornati impressi, tanto i cosidetti *semi*, quanto le figure usate nel giuoco, vivacemente dipinte queste con forti colori ad acquarello. Si ha contezza che tali carte fossero molto in uso nella prima metà del Quattrocento sotto il dominio dei Visconti. Che a questa famiglia anzi fossero state destinate dall'origine quelle di che si ragiona, lo proverebbe la presenza del motto *à bon droit*, che vi si vede ripetutamente riportato, e ch'era propriamente quello adottato dai Visconti. Nulla di più caratteristico nè di più originale di queste carte figurate, 23 delle quali risplendono, cogli ori, cogli argenti e coi colori di quasi perfetta conservazione, nelle vetrine del signor Colleoni, insieme a 26 semi, mentre in quella del sig. Baglioni se ne presentano 12 a figure e 14 a semi, e costituirebbero nel loro complesso il mazzo intero, se non fossero andate smarrite le carte corrispondenti alla *Torre*, al *Cavallo di coppe* e al *Demonio*. Quanto rimane, comunque sia, costituisce sempre un monumento memorabile della prima metà del XV secolo, come bene lo rivelano le foggie strane, le acconciature con diverse stoffe, broccati, corazze, emblemi, onde son rivestite le fantastiche figure. Il gusto che vi domina infatti ed anche certi tipi di faccie, dai grandi occhi colle pupille tondeggianti, troverebbe un

opportuno riscontro nelle pitture murali della Cappella della Regina Teodolinda a Monza, eseguite nel 1444 dai fratelli Zavattari. Non è difficile, del resto, distinguere due mani diverse di esecutori, mentre si può constatare negli originali, che quello che ebbe a dipingere le figure allegoriche della *Temperanza* e del *Sole*, nonchè

BERNARDO STROZZI : RITRATTO DI UN FRATE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quelle del *Mondo* (due putti reggenti un tondo contenente una città fortificata), della *Luna* e delle *Stelle* (n. 46), di colorito alquanto più acceso, non è lo stesso cui vanno attribuite le altre figure, delle quali si sono scelte per la riproduzione quelle di due fanti e di un guerriero (n. 47), per dare almeno una pallida idea dell'opera singolare [1].

1 Delle antiche carte da giuoco trattò estesamente e con copia di erudizione il conte Leopoldo Cicognara nelle *Memorie spettanti alla storia della Calcografia*, a p. 113.

Rispetto alla quale non ci rimane che da esprimere un voto, ed è, che ai gentiluomini preposti all'Accademia nostra possa essere data col tempo la soddisfazione di vedere integrato (o quasi) il giuoco mediante favorevoli disposizioni del detentore della parte rimanente.

Si sa che nel Quattrocento furono eseguiti parecchi di simili giuochi di carte, parte in istampa parte a colori, e che si distinse in quest'ultimo genere Marziano da Tortona, segretario del duca Filippo Maria Visconti.

L'umanista contemporaneo Pier Candido Decembrio lo fa autore di una serie con figure ed immagini degli Dei, non che di svariati animali soggetti ai medesimi, che non si saprebbe dire dove sia andata a finire, non corrispondendo a tale argomento il giuoco pure incompleto ma unico nel suo genere, posseduto dal duca Visconti Modrone in Milano e l'altro presso il nobile signor Zanetto Brambilla.

Fra i quadri dello stesso legato suggerirebbe quasi l'idea di un trittico la riunione dei Santi Gio. Evang., Gerolamo e Paolo, di Ambrogio Borgognone, che diamo raffigurati sotto i nn. 48, 49 e 50, se non si sapesse che i due laterali, dipinti su fondo d'oro, nell'originale sono di proporzioni molto più esigue, mentre quello di mezzo, colla figura quasi al vero, assieme a quelle vie più belle della raccolta Morelli, faceva parte di un polittico di cui non si conosce altrimenti l'originale costituzione. Voglionsi ascrivere tutte all'età relativamente matura dell'autore, che vi attese forse poco prima di avere fornito alla famiglia Tassi la pala del 1508, che decora sempre un altare della chiesa di S. Spirito.

Un pittore *sui generis*, appartenente all'antica scuola di Vercelli, e del quale si vedono molti dipinti grandi e piccoli, sparsi pel Piemonte, mentre sono rari in Lombardia, è Defendente de' Ferrari, da Chivasso. Il Baglioni era riescito acquistarsene due tavolette, rappresentanti l'una la scena della *Flagellazione di N. S.* (n. 51), l'altra la *Crocefissione*; caratteristiche in ispecie pei singolari giuochi di luce, di che soleva compiacersi l'autore, che serbò maniere da quattrocentista anche inoltrandosi nel Cinquecento. Della modificazione in lui prodottasi negli anni più provetti tuttavia (visse sino al 1535), ci è testimonianza la tavoletta dell'*Adorazione dei pastori*, proveniente dal conte Carrara (n. 52), dove si sente l'influenza del Parmigianino. Il Catalogo erroneamente lo dà ad un Gerolamo Ferrari, mentre il monogramma, consistente in un P ed un F, con una crocetta di sopra, è quello consueto del nostro pittore, indicante *Ferrari pinxit.*

Fra i Bergamaschi della raccolta Baglioni va notato, meglio che la già rammentata tavola del Previtali, una tenera Madonna col Bambino e un devoto di Giovanni Cariani, firmata e datata 1520 (n. 53), morbida di tocco e piacente nelle linee.

Bene rappresentato vi è il Settecento veneto. Del grande Tiepolo merita di essere ricordato un maestrevole bozzetto a colori, che il defunto amatore si stimava felice di avere potuto comperare nella nota galleria Bonomi Cereda di Milano. È lo studio per la sua tela tuttora visibile fra altre nel coro del duomo di Bergamo, rappresentante, con isfoggio di drammatici atteggiamenti e tocchi vigorosi, il *Martirio di San Giovanni vescovo* (n. 54).

Di Pietro Longhi, il noto, piacevole illustratore della vita eminentemente socievole fra la gente della Serenissima Repubblica, si ha da rammentare un esemplare gustoso in un *Ricevimento presso una famiglia signorile* in una piazza di

un paese di terraferma; composizione improntata del più ameno colorito locale (n. 55).

Fra i pittori di vedute e di paesaggi, dello stesso secolo XVIII, si distingue lo spiritoso e tanto apprezzato F. Guardi, con alcuni piccoli quadri, animati dalle solite sue macchiette, vere improvvisazioni del pennello. In mancanza del Belotto e del Canal, colle loro vedute caratteristiche dei canali di Venezia, abbiamo da rammentare un loro accurato seguace, qualificato col nome di Jacopo Marieschi in due tele, ritraenti il singolare incantesimo della città delle Lagune (nn. 56 e 57).

Nel primo ci si presenta l'ingresso nel Canal Grande presso la chiesa della Salute, naturalmente non per anco compromessa nell'effetto della sua maestosa mole dal nuovo pretensioso palazzo, destinato alle speculazioni degli albergatori. Nel secondo il Canal Regio in iscorcio, che sbocca sul Canalazzo, col suo superbo palazzo Labia e il campanile di S. Geremia di fianco; notevoli entrambi per l'evidenza di tutto quanto vi è dipinto.

Del contemporaneo paesista Francesco Zuccarelli l'Accademia Carrara, mercè il concorso della raccolta Baglioni, possiede oramai ben otto quadretti. « Pittore arcadico, come lo qualifica il Morelli, egli canta ognora la medesima pastorale, ma la canta piacevolmente e sempre con assai garbo ». È infatti quanto ciascuno può avvertire osservando fra altro le riproduzioni ai nn. 58, 59, 60 e 61, i due primi appartenenti all'antico lascito Carrara, gli altri due a quello del nob. Baglioni. Tele graziose, nelle quali il grato effetto pittoresco è ottenuto tanto colle rappresentazioni dei vaporosi paesaggi, quanto coi gruppi di figure onde questi vengono animati.

Lo Zuccarelli, come si sa, era Toscano di nascita, ma stette lungamente a Venezia. Lavorò pure in Inghilterra. Nel reale palazzo di Windsor oggidì si vedono parecchi quadri suoi, alternati con vedute del suo contemporaneo Bernardo Belotto.

Fu suo scolaro ed imitatore Giuseppe Zaist, di cui la raccolta Carrara possiede pure un paesaggio con macchiette.

L'ultimo fra i più cospicui legati che vennero incorporati al riparto Carrara è quello della contessa Antonietta Noli ved. Marenzi, pervenuto all'Accademia l'anno 1901. Avendo detta signora disposto per testamento, che la nobile Commissaria avesse facoltà di scegliere quindici quadri dalla galleria da lei posseduta, rammenteremo qui quelli che si avrebbero a ritenere per i pregevoli. Come opere da assegnarsi alla prima metà del Quattrocento, indubbiamente appartenenti alla scuola veneta, ci si presentano le due tavolette singolari, rappresentanti i martirii delle Sante Lucia ed Apollonia (nn. 62 e 63). Quadretti altamente suggestivi per la ricchezza dei motivi, caratteristici per l'epoca, che si rivelano non meno nelle numerose figure che nei motivi decorativi ed architettonici, per cui ci sentiamo trasportati nella vicinanza dei primitivi Muranesi e di Jacopo Bellini, senza poter dire tuttavia a quale artista precisamente vadano assegnati, fin che ulteriori dati non riescano a portarci maggiore luce in proposito.

L'impronta veneta del resto prevale in questo legato, non altrimenti che nella maggior parte delle raccolte bergamasche, cosa che facilmente si spiega in considerazione della nota dipendenza politica di Bergamo dalla Serenissima Repubblica fino alla fine del XVIII secolo.

Nel legato Marenzi infatti figurano parecchi quadri di scuola bellinesca, rispon-

denti approssimativamente ai nomi di Francesco Bissolo, di Marco Bello e di altri meno noti, come sarebbe quello che si segna *Imp. Campolongo* (pittore non molto fino per verità), in una tavola colla Madonna in adorazione del Bambino dormente (n. 64), e quello senza nome che arieggia vie più il maestro, Gio. Bellini, in una composizione a mezze figure sopra un fondo di paese (n. 65).

Arieggia il Carpaccio, Bartolomeo Veneto ed altri Veneti del tempo un ritratto di donna, busto preso di faccia, interessante se non altro per la sua acconciatura che la figura n. 66 ci dispensa dal descrivere ulteriormente.

Fanno parte dei quindici quadri inoltre una tavola d'ignoto quattrocentista, rappresentante una curiosa processione di molte figure, in costumi diversi, tutte colle mani legate, una tavoletta di un *Sant'Antonio*, con fondo di architettura, di artista quattrocentista, una *Lapidazione di S. Stefano*, del Previtali, un ritratto del Moroni, non dei migliori, una copia antica di una *Circoncisione* del Bellini, una graziosa *Adorazione dei pastori* del ravennate Luca Longhi, e due tele con effetti di luce di candela, dell'olandese Gerardo Honthorst.

Nel piano inferiore sonvi ancora alcuni ambienti che furono destinati ad albergare quanto rimane d'altro della sezione Carrara, da quando le due sale estreme del piano di sopra furono riformate per collocarvi la raccolta Morelli. Oltre a un miscuglio di quadri antichi e moderni contenenti i depositi fatti dal Municipio e i legati degli eredi del nob. signor Gio. Brentani e del rimpianto prof. Pasino Locatelli, vi si trova collocato il medagliere che contiene molti capi interessanti, tanto pel loro valore storico quanto per l'artistico, massime in fatto di medaglie d'uomini celebri, di autori quali il Pisanello, il Caradosso, Matteo de' Pasti e via dicendo.

Notevole inoltre fra le cose appese alle pareti sette tavolette in rame sbalzato a figure e ad ornati, eseguite intorno al 1500 con molto gusto e finezza, le quali facevano parte di una grande ancona che esisteva nella basilica di S. Maria Maggiore [1].

In alcune vetrine finalmente sono esposti parecchi libri antichi rari, illustrati con incisioni, come sono il *Sogno di Polifilo*, l'*Antico Testamento* illustrato dal Holbein, le *Figure del Nuovo Testamento* illustrato da diversi vulgari italiani, l'*Officium Beatae Virginis secundum usum romanum cum Missa*, ed altri.

---

[1] Fa menzione partitamente di questa pala il già rammentato *Anonimo Morelliano* — 2ª edizione, pag. 128.

GAUDENZIO FERRARI : DANZA DI PUTTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Capitolo II.

LA GALLERIA LOCHIS.

MORIVA nel 1859 un altro distinto patrizio bergamasco, il conte Guglielmo Lochis, il quale aveva speso buona parte della sua vita a formarsi una grande raccolta artistica, di che si era compiaciuto ornare la sua residenza di campagna nella frazione della Crocetta di Mozzo, presso Ponte S. Pietro. Non avendo lasciato prole, aveva istituito per testamento suo erede nel possesso della Galleria il Municipio di Bergamo. Se non che la clausola principale che vi andava unita, per la quale il Municipio doveva obbligarsi a mantenere la raccolta negli ambienti della villa appositamente costrutti all'uopo, a lungo andare apparve inaccettabile, perchè nel mentre imponeva delle misure di vigilanza onerose, la distanza della villa dalla città faceva sì che rimanessero quasi interamente sottratti all'osservazione del pubblico tanti tesori artistici. La rappresentanza del Comune di Bergamo quindi agì saviamente venendo ad accordi col conte Carlo Lochis, erede universale della sostanza del cugino Guglielmo, combinando col medesimo di rinunciare in suo favore al possesso della villa e di un terzo dei quadri, in ragione di valore, più di tutti gli altri oggetti d'antichità, come armi, mobili, bronzi, porcellane, vetri, smalti, camei, nielli, ecc., mentre l'erede dal canto suo consentiva, che la parte della pinacoteca destinata al Municipio potesse dal medesimo essere trasportata in città. Nè si oppose il conte Carlo, da buono e disinteressato cittadino, a che al Comune fosse riservato il privilegio di nominare apposita Commissione incaricata di fare la scelta dei quadri che gli spettavano, onde ne seguì il vantaggio pel pubblico, che per quanto mercè l'amichevole transazione rimanessero in proprietà dell'erede parecchi quadri di buoni autori, pure negli altri due terzi non mancasse nulla di quanto maggiormente avesse ad importare di vedere riunito alle raccolte dell'Accademia Carrara.

Tenendo conto ora delle diverse scuole di pittura, vediamo quali sono i capi più cospicui che vi appartengono nell'ambiente della galleria Lochis. Per cominciare con quello che ci concerne più davvicino, volgiamoci anzi tutto, come già fece partitamente il conte Guglielmo Lochis nel suo Catalogo, alla « Scuola bergamasca », se così si può chiamare quella che nella sua parte più brillante e più perfetta in

realtà non è se non una diramazione di quella di più vasta comprensione che si chiama la Scuola veneta.

Il conte Guglielmo, che nell'accennato suo esteso Catalogo, un volume in 8.° di quasi 300 pagine, dà chiara prova della compiacenza provata nell'illustrare la sua ricca pinacoteca, adduce senz'altro fra i pittori di Scuola bergamasca i due pittori soci Bernardo Zenale e Bernardo Butinone da Treviglio. È una classificazione, a dir vero, che non si saprebbe ammettere come esatta, a rigor di termine, quando si consideri che i due artisti nominati ebbero più strette e prolungate relazioni con Milano e in genere coi paesi da quella parte dell'Adda, la quale segnava il confine fra il Ducato di Milano e la Repubblica Veneta, onde più giustamente vanno ascritti all'antica Scuola milanese.

Ma lasciando da parte queste considerazioni, c'è da domandarsi se veramente tali nomi siano invocati con fondamento nella Galleria. La Madonnina col Bambino, segnata *Bernardus B.* in grandi caratteri romani e che ci viene presentata come un piccolo campione del Butinone, è ad ogni modo una cosetta alquanto insignificante, dove uno scandaglio che si avesse a fare sulla segnatura potrebbe per avventura metterne in forse l'autenticità, laddove si manifesta per apocrifa senza ogni dubbio la firma di *Bernard. Zenala* che leggesi in un angolo di un'altra Madonna in atto di allattare il Bambino, nella terza sala, per chi abbia qualche famigliarità col fare del milanese Ambrogio Borgognone, poi che si qualifica per un'opera sicura di lui e propriamente della sua maniera chiara, primitiva, la più pregiata (n. 67). Si confronti infatti colle rappresentazioni di altre Madonne del Borgognone in analogo atto, quale quella bellissima, dei primi tempi, nella galleria Borromeo a Milano, o quella del distinto raccoglitore cav. A. Thiem (n. 68), e si vedrà come il sentimento serio ed ingenuo, l'intonazione, il modo d'intendere e di rendere le forme si corrispondano in tutti e tre i quadri. Nulla d'analogo invece in quanto ci si offre alla vista della grande ancona dove collaborarono ad un tempo i due soci trevigliesi sunnominati, che, per quanto poco se ne sappia, pare non abbiano mai raggiunto la finezza spirituale ed intima dell'ottimo contemporaneo ambrosiano. Che se ora al cartello sottoposto al quadro, in onta al vecchio e nuovo Catalogo, noi troviamo sostituito il nome attendibile a quello dello Zenale, ciò prova che la verità a poco a poco riesce a farsi strada nelle sfere ufficiali pure. Non rimarrebbe ora se non di farle omaggio completo, col far rimuovere dal quadro stesso la bugiarda segnatura.

Pretto Bergamasco, ma educato a Venezia, è Andrea Previtali. La tavoletta sua, che ci si presenta come una pala d'altare, ridotta in piccole proporzioni, di colore nutrito, è interessante anche per la sua iscrizione al basso, dove avvi accenno alla patria e al maestro dell'artista, Giovanni Bellini (n. 69).

Posteriormente a Bergamo, deve aver sentito l'influenza del Lotto, come si può avvertire fra altro in certa sua Madonna col Bambino sulle ginocchia nella stessa Galleria.

Dovendo ora per brevità attenerci alle cose principali, non si può fare a meno di fermarsi alquanto sul sovrano dei patrii artisti, un pittore di fama mondiale, quale fu Jacopo Palma, detto il Vecchio, per distinguerlo dal suo omonimo a lui posteriore e molto inferiore di merito. In Bergamo purtroppo non rimane più se non un'opera sua, ed è quella di cui si rende l'immagine al lettore nella riproduzione al n. 70, dov'è rappresentata la Vergine che tiene il Bambino fra le braccia, con Santa

Maria Maddalena da un lato e S. Giov. Battista dall'altro; figure dalle consuete forme piene, tondeggianti e floride, che alla loro volta rivelano la natura montanara dell'autore, proveniente dall'alpestre paesello di Serinalta, in una convalle laterale alla Valle Brembana. Gli è nella chiesa di quel suo paese nativo che si trovano tuttora, ben che male tenute e adattate a posteriori rinnovazioni degli altari, alcune tavole, certamente destinate in origine a comporre una sola pala. Un'altra a varii riparti sta a decorare tutt'ora l'altare maggiore della chiesa di Peghera in Val Taleggio, altra convalle della Brembana. Erroneamente a lui attribuita invece, perchè troppo rozza, la pala appartenente alla chiesa di Dossena in Valle Brembana.

Quanto alla tavola della raccolta Lochis, essa fa bella mostra di sè, e presentandosi sulla parete di fondo del riparto indicato, proclama ad alta voce i meriti coloristici di chi la dipinse. Alla freschezza e all'armonia dei suoi toni si contrappone a riscontro colle sue proprie qualità ben distinte un dipinto di Lorenzo Lotto, dove nel suo modo capriccioso e fantastico volle immaginare un altro sacro convegno inquadrato per così dire fra il verde di folti gelsomini e di un fico, di sotto il quale l'occhio spazia sopra una vasta campagna solcata da un fiume e irradiata dal chiarore di un lucente cielo (n. 71).[1] Nulla di più interessante in vero che il confronto di questi due quadri dei due amici Palma e Lotto e di più significativo ad attestare la differenza dell'intima loro natura, nonostante che si fossero sino a un certo punto scambiate le loro qualità, ossia che si fossero reciprocamente influenzati, fino ad essere talvolta scambiati l'uno per l'altro nelle loro opere. Natura equilibrata e dotata di un finissimo senso del colore il primo, le forme delle sue figure non sanno salvarsi in genere dalla pecca di tendenza al tozzo ed al tarchiato; eminentemente nervoso e vivace il secondo, egli segue l'estro del momento nelle sue creazioni e riesce quindi assai ineguale; quasi insuperabile quando ritrae il vero, nei suoi migliori quarti d'ora: scorretto, lezioso ed affettato altre volte, quando non si sentiva disposto ad interpretare adeguatamente il còmpito assunto, come l'attestano parecchie delle sue tele nei luoghi minori, tanto nel territorio bergamasco quanto in quelli delle Marche d'Ancona. Comunque, egli spiega spesso un'arditezza d' intonazioni coloristiche, una freschezza di tocchi così vivida, per cui non è rimasto superato da alcuno.

Intercede fra i due valenti campioni nominati un terzo degno di cotanto senno, ed è il nostro Giovanni Cariani, con un ritratto che gli fa grande onore, per la efficace semplicità con cui è condotto (n. 72). Il personaggio dall'aspetto dignitoso, che ci si affaccia davanti a un parapetto sfogliando un libro, è espresso in tutta la sua dignità di Rettore e professore degli studi di Padova. Questa sua qualità è confermata infatti dalla iscrizione contemporanea che si legge sulla cortina retroposta; a meno che si abbia a ritenere per una burla, da che furono vane tutte le ricerche negli antichi registri dell'Università padovana, per identificarvi questo personaggio. La lucentezza con cui è reso l'effetto delle carni e della rosea veste dalle caratteristiche pieghe rettilinee, attestano le buone qualità di pittore che il Cariani seppe attingere dagli esempi di maestri del valore di un Palma ed anche di un Lotto, coi quali deve essersi trovato a contatto lungamente e coi quali venne pure talvolta confuso nelle sue opere. In proposito di questi scambi di attribuzioni merita di es-

[1] È segnato: *Laurentius Lotus 1533*. Non appartiene quindi al novero dei quadri fatti durante la dimora del pittore a Bergamo, ch'ebbe luogo fra il 1512 e il 1525.

sere qui riportato un passo che ricorre nell'opera tedesca del Morelli, là dove egli si diffonde intorno al carattere e alle opere del pittore Cariani [1]. Citando egli quivi lo splendido quadro della Madonna con Santi in possesso degli eredi del signor Federico Frizzoni Salis in Bergamo, soggiunge: « Codesto quadro notevole, del Cariani, fu acquistato a caro prezzo verso il 1850 o poco giù di lì per la Galleria Nazionale di Londra, come opera del Palma vecchio, presso il pittore e speculatore Schiavone a Venezia dal defunto direttore della pinacoteca inglese sir Charles Eastlake in uno col signor Ottone Mündler, quindi da due personaggi dei più riputati ai loro tempi, come conoscitori dei maestri italiani. Portato a Londra e sottoposto ad una politura accurata, venne alla luce, con sorpresa generale, il cartellino col nome I. CARIANVS, ch'era stato ricoperto anteriormente da un'imbrattatura qualunque ». Ora il quadro fortunatamente è ritornato ai patrii colli; il compianto nostro concittadino avendo potuto farselo cedere dalla Direzione della Galleria di Londra mediante cambio con un altro quadro. « Da questo esempio, conchiude poi il Morelli, noi vediamo, come talvolta anche i più esperti conoscitori abbiano potuto sentirsi indotti a prendere lo scolaro Cariani pel maestro Palma ».

Come esempio di uno scambio fra il Cariani ed il Lotto invece si potrebbe citare, se non altro, quello di certa tavoletta del Museo Municipale di Milano, rappresentante Lot colle figlie, già erroneamente creduta del Lotto.

Per la pittura del ritratto il Cariani ebbe veramente attitudini eccellenti, come lo provano parecchie altre sue tele in Bergamo e fuori. A lui certamente (e non a Fra Sebastiano del Piombo) vuolsi assegnare, d'accordo col migliore dei nostri conoscitori, l'effigie d'uomo in veste e berretto bianco, dal vivacissimo sguardo (n. 73).

Come esempio poi di una sua figura di soggetto sacro diamo riprodotta una Santa Caterina, che faceva parte di un trittico, appartenente già alla parrocchiale di Locatello in Valle Imagna, figura di caldo colorito e di forme quasi palmesche (n. 74).

Tacendo degli altri quadri del Cariani nella galleria Lochis, che non sono da noverare fra le sue cose migliori, e passando di nuovo al pittore celebrato fra tutti come esimio iconografo, nella stessa sala subito ci sentiremo attratti da una sua figura di bambina. È il ritratto di una fanciulla della famiglia Redetti, secondo quanto asserisce il Catalogo del conte Guglielmo (n. 75). Il nostro Moroni, nel fissarne le fattezze sulla tela, seppe interpretare con una semplicità incantevole la natura giovanile della tenera e gentile fanciulletta, bilanciando fra loro con sommo magistero gli effetti delle tinte, a cominciare dalle carni morbide e fresche venendo mano mano agli accessori scintillanti del monile che tiene colla sua minuscola manina, dei broccati, delle biancherie, per finire col tono ben trovato del fondo, che tanto serve a dare armonico rilievo alla figura.

Adduce poi come *capo d'opera dell'autore* il Catalogo del conte Guglielmo, un busto d'uomo senza le mani, esposto ora a canto a quello della giovinetta, ch'è notevole infatti pur esso e come pittura e come rappresentazione genuina di un simpatico soggetto, un individuo giovane, dallo sguardo cortese ed intelligente (n. 76).

Ultimo fra i valenti ritrattisti bergamaschi tiene il campo nella galleria Lochis anche il Frate da Galgario con due ottime tele (nn. 77 e 78).

[1] Vedi: *Kunstkritische Studien*, vol. II, pag. 33, nota 1.

Se ci volgiamo alla Scuola veneta, ci si presenta, stando al Catalogo, per ben sette volte il nome illustre del Giorgione, che in realtà poi porge ancora un addentellato coi pittori bergamaschi. In altri termini vuolsi significare così dicendo, che più di uno dei quadri sotto tale nome, anzichè dalle pianure di Castelfranco e di

JACOBELLO DE FIOR : POLITTICO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Treviso, si debbono ritenere provenienti dai colli di Bergamo e di Brescia, mentre altri vanno ricercati pure altrove piuttosto che fra le opere rarissime del Barbarelli. Viene presentato fra altro in Galleria nella prima sala sotto il suo nome, una tela dov'è rappresentato un uomo dormiente con un istrumento a corda fra le mani e a canto a lui una donna comodamente seduta e assorta nel suono della chitarra ; tela nella quale c'è da meravigliarsi che i nostri concittadini, dal Morelli in fuori,

non abbiano ravvisato da tempo la mano e la tavolozza del già rammentato nostro Cariani, tanto è specifico pel suo fare il modo di mescolarvi i rossi e i gialli, fondendoli fra loro con un artificio tutto suo proprio (n. 79).

Si rivela pure un'opera di altro buon Bergamasco: una tavoletta rincantucciata nella seconda sala (sotto il n. 72 del Catalogo) contenente una graziosa scenetta campestre, qual'è quella offerta dalla presenza di un pastore con alcuni animali bovini in aperta campagna. Allorchè il suo modesto pittore ebbe ad eseguirla, c' è da metter pegno, sarà stato lontano le mille miglia dall'immaginare che i suoi tardi nipoti avessero poi a scambiarvelo col Giorgione, tanto vi apparisce schietto il carattere suo speciale, come bene sentenziò il più volte rammentato critico nostro concittadino ravvisandovi precisamente l'impronta del ben noto Gerolamo da Santa Croce [1] (n. 80).

Quanto ad altra piccola tavola (nella prima sala) dov'è espresso Sansone dormiente con alcune altre figurine, come non vedere che tutto vi è troppo tozzo, troppo mollemente condotto, per poter pensare al grande artista? Chi avesse a proporre qui il nome del Romanino di Brescia potrebbe stare sicuro per lo meno di avvicinarsi maggiormente al vero (n. 82).

Più importante è il quesito che sorge in faccia al preteso ritratto di Cesare Borgia (n. 83). Caso mai non rispondesse al vero, si potrebbe sempre dire ben trovata una simile denominazione. Il conte Guglielmo, presentando il quadro agli amatori, come *ritratto celeberrimo di Cesare Borgia*, non adduce altro argomento in appoggio all'asserzione se non un passo suggestivo d'un autore francese, che il lettore giudicherà a suo piacere. « Le bâtard d'Alexandre VI, osserva il Valery ne' suoi *Voyages Historiques et Littéraires en Italie*, a la main sur son poignard; et dans le fond du tableau on voit un guerrier et une femme qui semblent indiqués comme ses victimes. Cette dernière rappelle sans doute l'histoire de ces femmes de Capoue, retirées dans une tour au moment du sac de la ville par l'armée de Borgia, et dont il choisit, après les avoir soigneusement examinées, quarante des plus belles pour les envoyer dans son sérail de Rome ». Con buona pace dello scrittore e della sua ingegnosa congettura, è tuttavia difficile stabilire se in favore di questo ritratto militino maggiormente che per quello pure celeberrimo che dalla galleria Borghese di Roma passò parecchi anni or sono in casa Rothschild a Parigi, le ragioni per ritenere che ritragga le sembianze del duca Valentino. Dato che Giorgione fosse l'autore di quello della galleria Lochis, vi sarebbe il prezzo dell'opera d'indagare se e in quali circostanze egli potrebbe aver effigiato il famigerato personaggio; ma poichè la moderna critica è decisamente contraria alla premessa, le probabilità che il rappresentato sia quel desso non possono che andare scemando. Per quanto varie le congetture degli intelligenti intorno al vero autore, non possono se non accordarsi nella persuasione che la natura del dipinto stesso accenna ad epoca posteriore a quella della morte di Cesare Borgia, avvenuta nel 1506. Per un altro verso c'è da ritenere, che, caduto il potere dei Borgia esecrati, difficilmente qualsiasi pittore di qualche nome si sarebbe sentito portato a dipingere il volto del Valentino. Comunque sia, il dipinto

[1] La grana del colore piuttosto densa, l'intonazione turchina del cielo, le pianticelle tondeggianti, tutto insieme concorre e qualificarla per una cosetta di Gerolamo, che in tante altre sue tavole dell'età matura ricomparisce con analoghi caratteri. Esempio calzante fra altri certe tavolette del riparto Carrara, con due Sante munite della palma, simbolo dei loro martirii (n. 81), dove non può correre dubbio rispetto alla loro origine dallo stesso pittore.

rimane sempre una cosa attraente per la fierezza del volto e per l'apparenza pittoresca dell'insieme, da attirare quindi l' attenzione dei visitatori della Galleria [1]. — Ad un altro ritratto d'uomo, in busto, pure registrato sotto il nome di Giorgione, la stessa nobile Commissaria pare non dia grande importanza, ed a ragione, avendolo relegato assai in alto nella terza sala (n. 84). Per quanto non sia cosa del tutto spregevole, pure potrebbe essere collocato intanto nel limbo degli ignoti senza fargli torto.

Senza tema di avere a ricredersi invece potrebbesi sostituire al nome di Giorgione quello di Bernardino Licinio (non già da Pordenone, ma di origine bergamasca, a seconda potè accertare il defunto dott. Ludwig), sotto un bello e caratteristico ritratto di giovane donna, che indossa un signorile abito scollato, consentendo l'unanimità dei conoscitori in questa determinazione, ben fondata sugli speciali procedimenti pittorici dell'autore (n. 85) [2].

Il più giorgionesco dei quadri aggiudicati al Giorgione è quello, dove in un vasto paese è intesa la rappresentazione di un episodio attinente al mito di Orfeo ed Euridice [3], benchè non si possa dire che in quelle animate figurette apparisca tutta la finezza e l' incanto che si rivela nell'altre poche produzioni del Barbarelli a piccole figure (n. 86). Non è a dubitarsi d'altronde che un prudente ripristino del dipinto, i cui colori in più parti minacciano di sollevarsi, permetterebbe all' intelligente di leggervi meglio il carattere proprio dell'autore.

Se di sette Giorgioni ne fosse pur salvato uno a Bergamo, ci sarebbe sempre di che dichiararsi contenti, vista la estrema rarità delle opere sue e degli scarsi indizi che si hanno in genere sulla esplicazione della sua attività.

Stando sempre alle indicazioni del Catalogo locale, il suo grande seguace Tiziano Vecellio sarebbe rappresentato alla sua volta da sei quadri nella galleria Lochis. Volendo essere sinceri, non si può a meno di fare nuove riserve in proposito. Non che non vi siano fra essi cose di merito reale : fra altro un ritratto di vecchio, semplice testa condotta con molto vigore di pennello, ma accusante più che altro la mano del Tintoretto, con certi suoi tocchi nerastri attorno agli occhi, oltremodo efficaci ; tela cui ben andrebbe rinnovata la vernice (n. 87) [4].

In fatto di Veneti delle generazioni anteriori ben parecchie cose ci si offrono degne di contemplazione.

Fu primo il Lermolieff a richiamare l'attenzione degli studiosi su certa Madonna col Bambino, attribuita a Gentile da Fabriano, indicandola, fra altre, come probabile opera del suo allievo Jacopo Bellini (n. 88) [5].

Delle tre ritenute di Giovanni Bellini sarebbe da prescegliersi, come la più sicura e la più caratteristica, la sua Madonna che tiene il Bambino sopra un parapetto, pittura chiara, certamente eseguita a tempera, e appartenente all'età più fresca dell' insigne caposcuola (n. 89). Pur troppo è a dirsi della medesima quello che vale

1 Quanto all'autore, il Morelli voleva scorgervi la mano di Jacopo Francia, da certi confronti colle sue due grandi tavole della Pinacoteca di Brera. Altri, e, a quanto parmi, con maggiore verosimiglianza, vi scorgerebbero un pittore educato alla Scuola bresciana cioè Calisto da Lodi.

2 N. 197 del Catalogo, sala 3ª.

3 N. 179 del Catalogo, sala 2ª.

4 N. 155 del Catalogo, sala 3ª.

5 Vedi: *Della Pittura Italiana*, ediz. Treves, pag. 270, n. 2.

per la maggior parte delle sue Madonne, cioè che n'è stato alterato sensibilmente l'aspetto primitivo per causa delle malaugurate manomissioni dei tempi passati, per cui non può che riescire sensibilmente indebolita l'intenzione originale dell'autore. E basti rammentare in proposito quanto è accaduto per l'addietro con le Madonne del Giambellino riunite all'Accademia di Belle Arti a Venezia e quelle ivi sparse per le chiese, le quali tutte dal più al meno non giunsero a noi se non dopo d'aver subito le traccie dei martirii cui furono sottoposte nel corso dei secoli.

Una pittura bellinesca interessante poi è quella di un ritratto di doge in profilo, in abito e corno ducale, ritratto che si qualifica per quello del doge Leonardo Loredano (salito al potere nel 1501) (n. 90). A canto alla figura si vede in prospetto da una finestra l'isola di S. Giorgio, quale doveva essere anticamente. Se sia poi veramente uscito dalle mani di Gentile, fratello di Giovanni, questo quadro non apparisce cosa altrettanto sicura [1] ed anzi è lecito in proposito sollevare dei dubbii, ove si confronti colle opere autentiche, scarse invero, di questo austero fratello maggiore del Giambellino.

Nella precedente sala poi vanno osservate due curiose tavolette, contenenti ciascuna un busto senza le mani di un giovane imberbe, per una strana allucinazione registrati entrambi sotto il nome del sommo fra i ritrattisti germanici Hans Holbein (nn. 91 e 92) [2], mentre accusano entrambi palesemente la loro origine italiana.

Secondo certi indizii, venuti a chiarirsi in questi ultimi anni, non parrebbe fuori di luogo il pensare al primo periodo dell'attività artistica di Lorenzo Lotto rispetto al primo dei due ritratti, — vale a dire se sono opere sue il ritratto del vescovo de' Rossi della R. Pinacoteca di Napoli e i guerrieri ai lati della tomba Onigo, a S. Nicolò in Treviso.

Il secondo invece si accosta maggiormente al fare di Alvise Vivarini e potrebbe essere di mano di un suo scolaro o seguace, quale fu Jacopo da Valenza [3].

Quanto al pittore affine, Antonello da Messina, la galleria Lochis porge di lui un esempio di notevole finezza e sentimento in una tavoletta di un San Sebastiano dalle agili forme, a figura intera, davanti un fondo singolare con paese e castello, di carattere piuttosto ultramontano che meridionale (n. 93). Il Morelli attenendosi all'antica credenza, che il pittore messinese fosse morto nel 1493, in base al racconto del Vasari, stimò doversi collocare l'origine di questo quadro circa fra il 1480 e l'85. Ora invece che gli eruditi ricercatori siciliani, mons. G. Di Marzo e G. La Corte-Cailler, riescirono a provare, che il loro concittadino celebre mancò ai vivi già a metà febbraio del 1479, non si saprebbe ulteriormente tenere conto di tale opinione.

Il prof. Agostino d'Amico poi nella monografia intorno ad Antonello, stampata nell'« Archivio storico messinese » (a. V, fasc. 1-2), non trascura di descrivere questo quadro, senza tuttavia trovarsi in condizione di indicare a quali anni dell'autore possa appartenere, non avendo mai veduto il dipinto.

[1] Una copia si trova nella Galleria di Dresda. Il Lermolieff (*Kunstkritische Studien*, II, p. 220) s'inganna accennandola quale copia dal ritratto di Leonardo Loredano nella Galleria di Londra, opera squisita di Giov. Bellini, nella quale la figura è presa di $^3/_4$ e non ha fondo di paese.

[2] Sono collocati sotto i nn. 147 e 148 del Catalogo.

[3] È da avvertire che sul rovescio dell'asse si vedono le traccie di una segnatura in bei caratteri lapidari, limitata alle parole: IACOBVS DE . . . .

L'altro San Sebastiano nella stessa sala, rappresentato solo a mezza figura, vuolsi considerare quale prodotto di qualche scolaro, del pari che alcune altre simili mezze figure in diverse raccolte. Se si pensa che a Venezia quasi allo stesso tempo lasciò traccia di sè un suo concittadino chiamato Pietro da Messina, non sarebbe fuori di proposito il congetturare che a lui si debba aggiudicare in ultima analisi codesto busto di Santo [1].

Una delle opere più piacevoli e delle più divertenti fra quante si presentano nella Galleria è quella dove quel valentuomo del pittor Carpaccio, tanto ambito dai raccoglitori e ormai quasi introvabile, volle intrattenerci famigliarmente intorno ad una scenetta casalinga entro una camera puerperale. Se non si sapesse che simile soggetto spesse volte trattato dai pittori del tempo è inteso a riferirsi alla nascita della Madonna, nulla impedirebbe di ammettere che si trattasse in questo quadro di un avvenimento presso qualche famiglia veneta contemporanea, tanto vi è nitidamente impresso il carattere locale, sia nelle fogge del vestire, sia nella decorazione dell'ambiente con tutti i suoi accessori di tappeti, di cortine, di stoviglie e via dicendo. Nè costituisce l'ultima delle attrattive l'abilità colla quale il pittore sa rendere l'effetto della prospettiva degli ambienti. Qui infatti in uno spazio limitato egli riescì a meraviglia a presentarci una fuga di quattro camere, aggiungendo così via maggiore evidenza e varietà all'insieme. Il Carpaccio, a vero dire, si distingue dagli altri principali Veneti suoi contemporanei nel genere delle sue pitture, nel senso che, mentre gli altri si applicarono massime alle opere destinate direttamente alla devozione e quindi ad essere collocate sugli altari, egli di preferenza e con maggiore successo si dedicava a quelle concernenti il genere narrativo leggendario. Gli è così che ebbero origine in Venezia le sue apprezzatissime illustrazioni di cicli religiosi, atti a servire di decorazione alle *scuole* così dette, colle

JACOPO DA VALENZA : IL REDENTORE BENEDICENTE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

[1] In proposito si confronti colla sua Madonna firmata in S. Maria Formosa a Venezia.

quali venivano coperte le pareti degli ambienti rispettivi o si formavano dei larghi fregi da decorarne la parte superiore. E chi non rammenterebbe con piacere in proposito il vaghissimo ciclo degli episodi attinenti alle vicende principali passate da Sant' Orsola nel corso di sua vita, non che quelle che rammentano le leggende invalse intorno a S. Giorgio e a S. Gerolamo, quali si vedono tuttodì richiamare l'attenzione dei visitatori a Venezia?

È appunto a questa categoria di dipinti che appartiene la tela pervenuta in possesso della pinacoteca Lochis (n. 94). Nel Catalogo del conte Guglielmo non apparisce altra nozione della sua provenienza se non quella onde risulta ch'ebbe a figurare anteriormente nella galleria del conte Teodoro Lecchi a Brescia. Ma grazie alle indagini fatte negli scorsi anni negli archivi di Venezia dal compianto dott. Gustavo Ludwig, si è riusciti a constatare che in origine formava parte di una serie di dipinti intesi ad illustrare la vita della Madonna, situati già nella *Scuola dei Cimadori* (tagliatori dei panni di lana, vie più nota sotto il nome di *Scuola degli Albanesi*)[1]. Soppressa poi questa scuola nel 1768, i quadri, in numero di sei, passarono alla *Scuola dei Pistori* (fornai), d'onde furono levati di nuovo, a quanto pare, nel 1808, e dispersi in diversi luoghi. Le misure che vi stanno indicate si corrispondono tutte in altezza, non differendo fra loro in parte, altrimenti che in larghezza. Dei sei quadri poi di che si componeva la serie, oltre quello giunto a Brescia, indi a Bergamo, due si trovano ora nella Pinacoteca di Brera (*Dedicazione* e *Sposalizio di M. V.*), uno nel Civico Museo Correr di Venezia (*Visitazione*) e due nella pinacoteca dell'Accademia di Vienna (l'*Annunziata* e la *Morte*).

Un altro quadro del Carpaccio nella galleria Lochis, da rammentare qui, è quello di un San Rocco con un devoto, che dovette far parte, come ci comunicò il sullodato dott. Ludwig, di un'opera a cinque scomparti, già in Santa Fosca a Venezia. Avvertenza codesta che sembra essere sfuggita al prof. Molmenti nella sua recente grande opera sul Carpaccio.

Due dei Santi da associarsi a quello di Bergamo furono comperati parecchi anni or sono dal vescovo Strossmayer e fanno parte ora della pubblica Galleria di Agram in Croazia. Sono i Santi Pietro Martire (n. 95) e Sebastiano (n. 96); terzo il S. Rocco (n. 97). Quello di mezzo porta la scritta: *Victor Carpathius MDXIV* e c'indica quindi anche il tempo dell'origine del quadro di Bergamo.

Dove siano poi andati a finire gli altri due Santi, Paolo e Cristoforo, che dovevano completare il polittico nominato nell'opera surriferita (p. 266), è cosa tuttora da ricercarsi.

Dopo aver raccomandato di volo agli amatori del Quattrocento severo la interessante tavoletta di Bart. Montagna (n. 98), sul rovescio della quale egli si compiace qualificarsi per *Bresciano*, *abitatore di Vicenza*, non si può a meno di rammentare che una delle perle che il conte Guglielmo riescì ad acquistare per la sua raccolta è una tavoletta di Carlo Crivelli (n. 99). Impossibile in uno spazio relativamente così limitato trovare più compitamente rappresentato questo quattrocentista veneto in tutto quello che egli ha di particolare e per cui occupa un posto da sè

[1] Vedasi la particolareggiata descrizione di questa serie di dipinti nella splendida opera di Gustavo Ludwig e Pompeo Molmenti, *Vittore Carpaccio, la vita e le opere*, con 225 illustrazioni nel testo e 62 tavole. Editore U. Hoepli, Milano, 1906 — (pag. 223 e seg.).

fra i suoi concittadini, coi quali certamente non passò gran parte della sua vita, mentre si sa che le sue opere provengono quasi tutte dalla Marca d'Ancona. E non ostante egli si compiacque di segnarsi costantemente come *veneto* ne' suoi quadri, com'è il caso anche nella Madonnina di che si tratta, corredata dei soliti accessorii delle vesti a broccato, dei frutti posti sul parapetto e dei festoni appesi in alto, senza parlare della cortina e dei due piccoli tratti di paesaggio ai lati. Ch'essa poi non corrisponda al concetto di quello che si suole chiamare bello secondo i criteri dell'arte moderna, è evidente. La crudezza del disegno infatti vi è oltremodo sensibile, ma non toglie che s'abbia da ammirare in questa, come in altre sue opere di maggiore importanza e mole, l'ingenuità e la schiettezza del pensiero che lo guida e l'eccezionale perfezione della tecnica de' suoi colori, il cui effetto qui apparisce pregiudicato unicamente dal danno arrecato da mano profana all'ornamento dorato, a rilievo, di cui è fregiato il manto della Vergine.

Sotto il nome di Andrea Mantegna viene presentato il ritratto creduto di Vespasiano Gonzaga, busto senza le mani, col viso girato di terza, in capo un berrettone alto, appuntato (n. 100). Manifesta bensì una certa severità di stile analoga alla mantegnesca, ma non raggiunge, come ogni buon intenditore può vedere, la potenza e la maestria di lui nell'arte del ritrarre dal vero, onde rimane infirmata anche l' argomentazione fondata sulla presenza del monogramma implicante le lettere *A* ed *M*. In sostanza le indicazioni del Catalogo dovranno essere corrette per due rispetti, v. a. d. per quelli che si riferiscono tanto all'individuo rappresentato, quanto all'autore. Pel primo è da notare che non appartiene nella genealogia dei Gonzaga alcun rampollo dal nome di Vespasiano, a tempo che il ritratto può essere stato fatto, cioè prima della fine del XV secolo. Ben possiamo invece attenerci alla indicazione data dal Catalogo della raccolta di disegni della Galleria degli Uffizi, dove lo stesso individuo in un foglio condotto a carboncino, da tenersi per uno studio preliminare del dipinto di che si tratta, è chiamato Gian Francesco Gonzaga. Questa denominazione poi s'accorda in modo convincente con alcune medaglie effigianti lo stesso personaggio. Egli fu uno dei figli di Lodovico, secondo marchese di Mantova e fratello di Lodovico, terzo marchese. Gianfrancesco (da non confondere col suo nipote omonimo, il preteso vincitore della battaglia del Taro) fu da suo padre investito di parecchie terre staccate dal suo territorio, portò il titolo di conte di Rodigo e diè principio alle linee che si chiamarono dei duchi di Sabbioneta e principi di Bozzolo. Fu condottiero agli stipendi di Ferdinando re di Napoli, indi si dichiarò aderente a Lodovico il Moro, con patto di non portare le armi contro il marchese di Mantova nè contro l'imperatore. Fu uomo che tenne in buon conto le lettere, e nel suo palazzo di Gazzuolo, dove soggiornava, aveva raccolto molti oggetti di curiosità. Morì in Bozzolo nel 1496 [1].

Che l'autore del ritratto poi non sia il Mantegna, ma un valente veronese suo contemporaneo, Francesco Bonsignori, non è cosa da mettere altrimenti in dubbio oggidì, anzi, a onore del nostro concittadino più volte rammentato che pel primo lo constatò, viene da tutti gli intelligenti riconosciuto. Del Bonsignori, pittore che lavorò alla corte di Mantova contemporaneamente col Mantegna si conoscono infatti

Vedi: Litta, *Famiglie celebri*, vol. V.

altri ritratti, condotti in modo simile a questo, in Inghilterra e a Vienna nella raccolta Albertina. Il Vasari, che ne cita parecchi, nomina fra altri quello di Giovan Fr. Gonzaga.

Riceve pure conferma dai più recenti critici, compreso il Kristeller, il giudizio del Lermolieff rispetto alle due tavole dei Santi Gerolamo e Alessio (nn. 101 e 102), da togliersi al grande maestro per darli a Gregorio Schiavone.

Fra i Veneti avviati verso la metà del secolo XVI, meritano una speciale attenzione parecchi quadri a piccole figure; fra altri due soggetti attinenti alla vendemmia, di un colore un po' cupo, ma succosissimo, di Paris Bordone, ora appesi a portata dell'occhio nella seconda sala (n. 103), come pure un grazioso episodio ricavato dalle leggende di S. Rocco e attribuito al Pordenone (datato 1554), appeso sopra la porta nella terza sala. È una piccola cosa, già predella di un quadro d'altare dei Cappuccini di Pordenone, che, ove fosse messa un po' meglio in ordine, figurerebbe bene, per l'aspetto pittoresco inerente alla composizione animata e ai bei costumi del tempo (n. 104)[1].

Sotto il nome di Paolo Veronese poi ci si offre un'altra tela di attraente soggetto. Per essa noi ci sentiamo trasportati in riva ad uno di quei canali navigabili onde sono solcate le campagne nella provincia di Venezia. Le ben trovate macchiette ond'è animato il luogo dello sbarco, il pergolato e il giardino simmetricamente ordinato, col suo portico in prospettiva nel fondo, hanno nel loro insieme un'impronta di colorito locale piacevolissimo e corrispondente al gusto spiegato nei suoi dipinti da Paolo Caliari, quand'anco l'esecuzione non fosse da attribuire se non a qualcuno de' suoi contemporanei, del novero abbondante di coloro che seguirono le sue traccie e ne subirono anche insensibilmente il fascino, ma che in realtà furono da lui tutti superati nella virtuosità e nello splendore del tocco. Il Morelli confrontandolo con simili pitture di giardini e di figure che decorano un antico gabinetto nel Monte di Pietà a Treviso, autenticate quali opere di Lodovico Pozzoserrato, fiammingo stabilito a Treviso, soleva suggerire il suo nome anche per codesto grazioso quadro (n. 105).

Della pittura veneta del Seicento è bello il tacere per procedere in ambiente più respirabile in mezzo ai valenti campioni che quella scuola produsse nel secolo seguente. Per non citarne che tre dei principali, a chi non riescono famigliari oggidì i nomi di un Tiepolo, di un Canaletto, di un Guardi?

Esempio della geniale spigliatezza del primo è una piccola tela, che si direbbe un bozzetto per una pala d'altare, ed è trattato con quel fare drammatico e grandioso, per cui egli in modo ben originale si afferma come un nuovo Paolo Veronese de' suoi tempi (n. 106). Il curioso si è che un quadro affatto simile, per nulla inferiore, proveniente da casa Valmarana di Vicenza, lo possiede ora nella sua artistica villa in S. Remo il già rammentato cav. A. Thiem.

Che Bergamo abbia avuto l'onore di ospitare fra le sue mura un così insigne pittore basterebbe a provarlo la presenza de' suoi meravigliosi affreschi, colle storie di S. Giovanni Battista e coi brillanti pennacchi di cui si vedono ornate le parti alte della cappella Colleoni[2]. Due dei medesimi riprodotti qui coi nn. 107 e 108. Ne fa cenno anche il Tassi nella sua *Vita di Fra Vittor Ghislandi*, notando che fra i

[1] Proviene dalla galleria Lecchi e anteriormente serviva di basamento ad una tavola d'altare nella chiesa dei Cappuccini di Pordenone.

[2] Quivi fra gli stucchi che formano degno complemento ai dipinti si legge il nome di Giov. Batt. Tiepolo e millesimo 1733.

molti pittori che desiderarono il ritratto loro di mano del Frate vi fu anche Giambattista Tiepolo, *il quale in occasione che faceva le bellissime e non mai abbastanza lodate pitture nella cappella del famoso capitano Bartolomeo Colleoni, portavasi frequentemente nella sua stanza per poterlo dipingere.*

In fatto di vedute di Venezia la Galleria ne possiede di saporite e bene indovinate in alcuni quadri di un altro rappresentante assai caratteristico dell' arte del Settecento, qual è Francesco Guardi. Oltre una sua *Piazza di S. Marco* con molte figure, che sarebbe bellissima, se non apparisse in parte alquanto annerita e mancante di vernice, ci si offre un vero piccolo capolavoro in una tavoletta, nella quale è reso con tocco spiritosissimo un canale di Venezia bene conosciuto. ed è il così detto Rio dei Mendicanti, che si estende lungo il fianco dell'ospedale di S. Giovanni e Paolo, dove nel mezzo della riva costeggiante il canale si vede sorgere la corrispondente chiesa dei Mendicanti (n. 109). Questa tavoletta, che non misura più di centimetri 15 di larghezza per 19 di altezza, da paragonarsi, pel suo effetto scintillante, ad un bicchiere di Champagne appena ricolmo, è uno di quei capi che saprebbero giustificare singolarmente le pazzie che dagli amatori del dì d' oggi si vanno facendo per assicurarsi il possesso di qualche lavoro del Guardi, mostrando ad evidenza quanto possa sulla impressionabilità dei nostri sensi un simile trionfo dello spirito sulla soggetta materia.

ANTONELLO DA MESSINA (?) : SAN SEBASTIANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Per finire poi coi Veneti, vorranno pure essere considerate con compiacenza un paio di tele di quel Pietro Longhi, tanto gradito nelle sue scenette di costumi veneti, nell'interno delle loro case (nn. 110 e 111).

Alle scuole lombarde dà la stura il Catalogo del conte Guglielmo col nome di Antonio Allegri il Correggio. Gli argomenti e le attestazioni dell'Accademia parmense che egli vi adduce in favore dei rispettivi quadri sono atti a far meditare sulle mutazioni dei tempi e diremo pure sui progressi fatti dalla critica moderna. La quale, scarsamente considerata per verità nelle sfere della nobile Commissaria, non saprebbe tenere conto di simili certificati di fronte alla evidenza, che condanna al limbo delle cose di secondaria importanza i quattro quadretti provenienti da diversi autori, aventi relazioni più o meno lontane colle opere dell'esimio artista.

Senza entrare in discussioni che sarebbero fuor di luogo qui, rimiriamo invece quanto altro ci offrono di buono i pittori milanesi o attinenti ai medesimi. Di Ambrogio Borgognone, oltre alla Madonna già rammentata colla falsa segnatura di *Zenala*, sonvi nella stessa altra sala due cosette genuine, v. a. d. un'altra Vergine col Putto e cherubini (n. 112), ed una composizione a piccole figure, di genere insolito per l'autore, da che vi si tratta di un episodio storico quale fu quello dell'*Incontro di Sant'Ambrogio e dell'imperatore Teodosio a Milano*, quando il primo ebbe a rimproverare al secondo le stragi commesse a Salonicco (fine del secolo IV) (n. 113). Il buon ambrosiano, in simile genere di soggetti in realtà non sa se non riuscire un po' impacciato, ma il quadretto nullameno è interessante appunto per la diversità sua da quanto siamo soliti vedere trattato dal pittore, tutto dedito al servizio del culto nel più intimo senso. È interessante poi anche pel fondo posto dietro alle figure, nel quale si presenta, come ebbe ben a rilevare il sen. Luca Beltrami, una veduta prospettica di una strada fiancheggiata da edifici e conducente ad una chiesa con un campanile, che ricorda quello, tuttora in essere, della chiesa di San Gottardo, oggi racchiusa entro il palazzo di corte [1].

Dei Milanesi che più o meno ebbero contatto con Leonardo da Vinci e che si mostrano irradiati dalla luce di tanto astro, la galleria Lochis ne novera parecchi. Raro fra altri il Beltraffio, al quale non vorrà da alcuno essere conteso uno dei due quadri che gli vengono attribuiti, ed è quello in forma tonda, dov'è effigiata, quasi a guisa di ritratto, con un colorito intenso e profondo, la Madonna nel momento che porge il seno al Bambino (n. 114). Vi è palese e ben sensibile il sapore eminentemente leonardesco e conferma la famigliarità che il gentiluomo milanese tenne col grande toscano al tempo della sua dimora alla corte di Lodovico il Moro.

L'egregio suo concittadino Andrea Solario, il quale talvolta viene confuso col Beltraffio nelle sue opere, in complesso ebbe a battere vie più indipendenti da quelle di Leonardo, pur subendo a sua volta l'influenza del suo spirituale magistero. Non è se non recentemente che gli venne resa giustizia nella galleria Lochis, coll'accogliere nel numero delle opere sue, una piccola tavola, nella seconda sala, sgraziatamente un po' manomessa e velata da infauste allumacature. Il motivo del quadro è quello del Beltraffio, ora ricordato, motivo assai coltivato a quel tempo e che il Solario stesso trattò più volte con qualche variante.

Ci piace rammentare fra altri quello della tavoletta regalata al Museo Poldi-Pezzoli dal cav. Aldo Noseda, pittura superiore in finezza e conservazione a quella dell'esemplare di Bergamo, cui rassomiglia assai nella composizione (n. 115). In tutti questi quadri il pittore spiega tanta delicatezza, sa ottenere uno smalto così meravi-

[1] Vedi: Luca Beltrami, *Ambrogio Fossano*, detto il *Bergognone*, Milano, Tip. Lombardi, 1895.

glioso nel colorito, da qualificarsi per uno dei più distinti artisti del suo tempo. Il Beltraffio in confronto ha un fare più grandioso, un ombreggiare più largo, ma meno corretto nel disegno e riesce spesso imperfetto ed impacciato nel modellato delle mani.

Non v'ha dubbio che al Solario vada pure attribuito nella galleria Lochis un secondo quadro ed è quello di una testa di Cristo coronato di spine, quivi aggiu-

BERNARDINO DE' CONTI: MADONNA COL BAMBINO.

dicato a Cesare da Sesto (n. 116). La finezza del disegno, l'esecuzione accurata d'ogni particolare, l'impasto del colore, steso sopra una superficie di carta attaccata all'asse, analogamente come in una sua Madonna ora nella raccolta Crespi a Milano, tutto ce lo rivela. Le goccie di sangue e le lagrime vi sono eseguite con finitezza simile a quella che si riscontra nel noto e vie più splendido *Ecce Homo* del Museo Poldi-Pezzoli di Milano ed in quello posseduto dall'altro sullodato raccoglitore milanese.

Analogo giudizio d'altronde trovasi enunciato per parte di un critico tedesco in un suo articolo sulla galleria Lochis [1].

Non a torto il conte Guglielmo nel primitivo Catalogo manifesta la sua compiacenza in faccia ad altra buona tavoletta di scuola milanese, ed è quella rappresentante il *Presepio* coll'*Adorazione dei pastori*, di Bernardino Luini, opera delicata e graziosa infatti, appartenente alla così detta maniera *bionda* dell'autore (n. 117).

Una scuola o per meglio dire una ramificazione di scuola derivata dalla Milanese e che merita maggiore attenzione di quanta le sia stata dedicata finora si è quella di Lodi, rappresentata dai due fratelli Albertino e Martino Piazza. Un avviamento allo studio della medesima lo intraprese il nostro Morelli. Prendendo per punto di partenza la piccola città nativa di detti pittori, ed esaminandovi colla sua consueta intuizione le opere loro sparse per diverse chiese, gli venne fatto di formarsi un concetto abbastanza chiaro della loro fisionomia propria e rintracciarli in altre opere senza nome o con denominazioni sbagliate. In queste, appartenenti ai primi decenni del XVI secolo, si rivela un riassunto degl' ideali dell'arte lombarda, quali trovansi estrinsecati dal Borgognone dapprima, quindi dai seguaci di Leonardo. Ad eccezione di alcuni esemplari passati in Inghilterra, le vestigia del loro operato sono circoscritte alla loro città natale e a pochi altri paesi circonvicini. Il più puro e castigato dei due fu indubbiamente Albertino ; il fratello Martino invece si mostra più progredito nella parte concernente lo sviluppo del colorito e in questo senso preparò la via al figlio suo Calisto, più conosciuto generalmente di quello che siano i suoi antenati.

Al conte Guglielmo toccò la fortuna di acquistare una tavoletta, che egli si trovò tentato di attribuire a Raffaello e che bene esaminata si qualifica precisamente per un'opera di Albertino Piazza [2]. È quella che nel Catalogo più recente sta registrata sotto la rubrica della *Scuola romana* sotto il n. 210. Vi è rappresentato davanti un fondo a paese accidentato il soggetto mistico dello *Sposalizio di Santa Caterina* (n. 118). *Sarà forse dello Spagna, o di Andrea d'Assisi detto l'Ingegno* — nota il Catalogo del conte Guglielmo — *fuvvi anche chi lo disse di Cesare da Sesto. Superbo quadretto non indegno del nome dell'Urbinate, singolarmente per la testa della Beata Vergine, che sarebbe una delle più belle sortite da quel divino pennello.* Osservazione non infondata quest'ultima sola, da che la testa della Vergine indica come il pittore qui siasi realmente ispirato ad un tipo del Sanzio, quale si può identificare, più che altrove, nella fisionomia oltremodo soave della sua *Madonna* detta *del prato*, oggidì uno dei precipui ornamenti della Pinacoteca imperiale di Vienna.

Di Gaudenzio Ferrari àvvi un piccolo *Presepio* nella prima sala, di maniera morbida e sfumata ; dipinto alquanto sfigurato invero nel suo stato attuale, mentre sarebbe degno di essere affidato ad un abile ristauratore pel suo ripristino. Sulla stessa parete poi ci si presentano quattro quadretti di succosissimo colorito, contenenti 19 figurine di puttini complessivamente, che suonano e danzano, mirabili per la vivacità ingenua con cui sono concepiti (n. 119 e 120). Essi in origine servivano di contorno ad una grande tavola collo *Sposalizio di S. Caterina*, tuttora conservata

[1] Vedi: *Die Galerie Lochis zu Bergamo*, von Emil Jacobsen, nel periodico *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. 4° del 1896.

[2] Di questa ben fondata constatazione andiamo debitori appunto al noto critico pseudo russo, I. Lermolieff. Vedasi in proposito il suo terzo vol. dei *Kunstkritische Studien*, pag. 123, n. 1.

nel duomo di Novara, opera dello stesso Gaudenzio [1]. Alla conservazione dei medesimi fortunatamente provvide, or non è molto, la nobile Commissaria, facendoli trasportare dal legno sulla tela per mezzo del noto nostro concittadino Giuseppe Steffanoni, affine d'impedire, come suole accadere in simili casi, il distacco di certe parti di colore, già sollevatesi dalla tavola.

MARCO D'OGGIONO: S. ROCCO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

La pittura bolognese ci offre un capo che forse si potrebbe segnalare come il gioiello più prezioso della raccolta Lochis. Non si tratta che di un piccolo busto di Redentore, il quale con ambe le mani regge la croce appoggiata alla sua spalla sinistra, il viso pietosamente rivolto allo spettatore. L'armonico colorito, di calda intonazione, la finezza del modellato nelle fattezze del volto, la cura singolare con cui è eseguito perfino ogni particolare dei capelli e della barba, in ispecie la nobile espressione di calma rassegnazione ond'è improntato quel viso, gli conferiscono una attrattiva singolare. Nella finitezza della fattura poi ben si scopre l'origine della sua arte da quella dell'oreficeria, alla quale egli stesso teneva in modo bene esplicito, solito come era nei suoi quadri segnati ad aggiungere la sua qualità di *aurifex* (n. 121).

Fra le opere rare a trovarsi vanno pure noverate quelle dell'angoloso, ma forte quattrocentista ferrarese, Cosimo Tura. Di questo caposcuola della sua regione la Madonna col Bambino nella terza sala Lochis ritrae a meraviglia il tipo caratteristico (n. 122) in tutto quello ch'egli porge di più speciale. Secondo ogni probabilità ebbe a formare il centro di una pala d'altare, già in San Luca a Ferrara, come ebbe ad indicare Corrado Ricci in un suo articolo d'ingegnosa ricomposizione ideale della pala stessa. (Vedasi in proposito l'articolo intitolato: *Tavole sparse di un polittico di Cosmè Tura*, nella « Rassegna d'Arte » dell'ottobre 1905). Questa scoperta, come si sa, fu occasionata dall'acquisto fatto dal Ricci per la Galleria degli Uffizi della pregevole tavola di Cosmè Tura, rappresentante San Domenico.

[1] Tolti via allorquando la tavola principale fu trasportata in sagrestia, dopo essere stati posseduti da un Canonico, andarono ad arricchire la collezione Monti in Milano, indi quella del conte Giberto Borromeo. Per effetto di un cambio in fine furono ceduti al conte Guglielmo Lochis (Vedi: G. Colombo, *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari*, Torino, Frat. Bocca, librai di S. M., 1881, pag. 87).

Seguono alcuni quadri dell'indirizzo ferrarese della generazione susseguente, rappresentata dal Garofalo e dai Dossi. Il piccolo Dosso dov'è la beata Vergine col Bambino, messa fra un vescovo e un Santo che tiene un mostro atterrato, circondati da un vasto paesaggio con architettura (n. 123), meriterebbe davvero una carezza di una mano abile e pietosa, che vi spianasse e ravvivasse alquanto la superficie del colore, tanto è ricco di poesia nel concetto estroso ed altamente pittoresco con cui l'artista ha saputo metterci sotto gli occhi la scenetta immaginata dalla sua ferace fantasia.

Dopo tutto quello che si è venuto enumerando fin qui, non si vorrà poi dimenticare che alla Galleria di Bergamo spetta pure il vanto di possedere una vera, un'autentica opera di Raffaello. È la tavoletta nota, contenente un busto di giovine imberbe in ornate vesti, che tiene una freccia nella mano destra, il capo circondato da un'aureola. Vi è inteso quindi evidentemente un *S. Sebastiano* (n. 124). Il conte Guglielmo, compreso della felicità dell'acquisto, fattone presso gli eredi dell'incisore Giuseppe Longhi di Milano, il quale alla sua volta l'aveva avuto da un conte Zurla di Crema, non trascurò nemmeno questa volta di riportare nel suo Catalogo una serie di certificati di uomini di peso a favore della cospicua derivazione del suo *S. Sebastiano*. Certificati alquanto vaghi per verità e che non colgono nel segno là dove istituiscono dei raffronti fra il quadro in quistione ed altre opere dell'Urbinate. Quando questi giudici infatti ebbero ad addurre in proposito come esempi concordanti lo *Sposalizio* della Pinacoteca di Brera o la *Disputa del Sacramento*, non s'avvidero o ignorarono che vi sono altre opere anteriori di qualche anno, dove la concomitanza è vie più sensibile. Tali sarebbero quelle eseguite dall'artista giovinetto sotto la immediata disciplina del maestro Pietro Perugino, com'è anzi tutto la tavola della *Crocefissione* già in Città di Castello, giunta dopo varie vicende in possesso del sig. L. Mond di Londra, autenticata dal nome e dal millesimo 1500, poi quella della *Incoronazione della Vergine* in Vaticano, la *Madonna Solly* della Galleria di Berlino, il *ritratto* di galleria Borghese dal Morelli rivendicatogli [1], opere tutte eseguite varii anni prima di quelle indicate nei giudizi suaccennati, le quali manifestano una trasformazione della maniera peruginesca dell'autore nel senso di una maggiore indipendenza dal maestro.

Il *San Sebastiano* della pinacoteca Lochis in conclusione è certamente uscito dal pennello del divino Urbinate, da che lo manifesta compitamente l'aspetto suo che trova perfetto riscontro in altre opere eseguite dal giovane autore sui primordii del secolo XVI. Che se alcuno avesse ad osservare che il dipinto non riesce a suscitare nello spassionato spettatore una ammirazione pari alla fama dell'artista, la causa si vorrà ricercare nella circostanza, ch'egli in quel periodo (nell'età di 17 o 18 anni) non era per anco riescito a sviluppare liberamente la natura sua propria, larga ed ispirata, nè a svincolarsi dalle pastoie della maniera convenzionale e compassata, propria del noto suo maestro.

Nella sua disposizione a cogliere il bello da qualunque parte venga, il conte Guglielmo non volle trascurare di annettere alla sua Galleria parecchi quadretti di scuole estere. Se non è tutto oro di quattro carati quello che si trova fra le medesime, vi sono pure alcuni capi degni di stare a canto a quelli dei valenti maestri nostrani

[1] Intendesi il ritratto creduto rappresentare il Pinturicchio, inciso a pag. 136 del volume pubblicato dai Fratelli Treves sotto il titolo: *Della Pittura Italiana*, studii storico-critici di Giovanni Morelli, Milano, 1897.

FRANCESCO GUARDI : ARCHITETTURA CON MACCHIETTE.

fin qui rammentati. Lasciando stare i nomi più riputati di artisti quali quelli di Durero, Holbein, Memling, Rembrandt, Rubens, Velazquez, Murillo, sui quali vi sarebbero troppe riserve da fare e che la benemerita Commissaria, pel decoro delle raccolte cittadine, farebbe assai bene di vagliare convenientemente prima di stampare un nuovo Catalogo, si contempli in primo luogo il delicato ritrattino che va sotto il nome di Giov. Holbein e che si dà riprodotto sotto il n. 125. L'esecuzione della testa e delle vesti farebbero bensì pensare al grande ritrattista germanico, ma nella forma delle mani prevale già un non so che di manierato e d'incerto, che non può essere fattura di lui, così schietto e semplice osservatore del vero. Che l'autore poi si abbia a ricercare in quella famiglia di accurati pittori iconografici che vissero in Francia ai tempi di Francesco I, di Enrico II e di Carlo IX e il cui capo è noto sotto il nome di Francesco Clouet detto Jehannet, è cosa ormai assodata, da che ci condusse sulle traccie del disegno corrispondente il noto erudito francese sig. Enrico Bouchot. Questo disegno si trova nel novero di una serie di ben 330 fogli, eseguiti dal Clouet e ritraenti le sembianze di signori e di dame della corte di Francia fra il 1530 e il 1570. Furono acquistati dal Duca d'Aumale nel 1889 in Inghilterra. Sono muniti in generale, di mano dei loro autori, dei nomi dei personaggi rappresentati. Nella *Revue de l'Art ancien et moderne* del 10 gennaio 1899, in un articolo intitolato: *Un portrait de François Clouet dans la galerie de Bergame*, il sig. Bouchot, rivolgendo lusinghiere parole allo scrivente, dà riprodotto a riscontro del ritrattino della galleria Lochis uno dei disegni esistenti a Chantilly, dove il rappresentato è qualificato per Louis Mons. de Nevers. Egli non

sembra aver avvertito tuttavia, che questo disegno, di debole esecuzione, non può essere che la copia di un altro della stessa raccolta, dove il personaggio è chiamato Saint Marceau (corrispondente a Saint Marsault secondo la più corretta versione). Ora, se si considera che i tratti di questo individuo non corrispondono in realtà a quelli interpretati da un altro disegno quivi, rappresentante lo stesso Nevers nel 1534, se ne vorrà conchiudere, che quello qui riprodotto al n. 126 sarà l'effigie dello scudiero di corte, Saint Marsault, anzi che dell'altro signore accennato, per quanto la scrittura, quale si vede, sia da ritenersi di data più recente.

Attraenti sono fra altri un ritrattino di una bambina non per anco terminato, ritenuto di Antonio van Dyck, non che parecchi piccoli quadretti fiamminghi ed olandesi di soggetti di genere, di paesaggio, d'interni di case e di chiese.

Pregevole per finitezza di lavoro e ricchezza di particolari certa tavola colla Madonna che allatta il Bambino (n. 127). Il conte Guglielmo Lochis nel suo Catalogo [1] la qualifica: *quadro di merito sommo, dai più giudicato del Hemmelink, ma da molti conoscitori attribuito anche a Luca di Leida, ossia d'Olanda.* Giudizio codesto da fare sorridere gli intelligenti del giorno d'oggi e che ci piace sostituire con quello certamente più attendibile, suggerito da un conoscitore degli artisti settentrionali quale è il sig. dott. Cornelio Hofstede de Groot, il quale ebbe a ravvisare nel dipinto accennato se non altro l'indirizzo e il tempo di Herri Blees, detto il *Civetta.*

Saltando poi a piè pari al Seicento, fra le cosette date al Rubens potrebbe forse essere accettato per originale, secondo il parere del critico sullodato, unicamente un ovale, raffigurante il *Martirio di Santa Agnese*, di effetto drammatico e trattato in forma di bozzetto, con furia geniale (n. 128).

Gaia ed umoristica, secondo il consueto, una festa campestre di David Teniers il vecchio, le cui opere s'incontrano più raramente di quelle del figlio omonimo, suo seguace (n. 129).

Facciamo omaggio egualmente al giudizio del dott. Hofstede rammentando i seguenti quadri appartenenti alla Scuola olandese del XVII secolo:

Donna seduta che legge a luce di candela, erroneamente attribuita a Cornelis Dusart, mentre accennerebbe al fare di Dirck (ossia Teodoro) Hals, fratello minore del celebre Frans Hals (n. 130).

Degli effetti di chiaroscuro quasi analoghi si avvertono nel grazioso soggettino di un cavallo arabo con un Turco, che lo tiene per le briglie, dove andrebbe parimenti rettificata l'attribuzione ad Albert Cuyp in quella di Dirck Stoop, noto pittore, nativo di Utrecht (n. 131).

In fatto di paesaggio apparisce genuino fra pochi altri quello di Jan Wynants (n. 132), mentre non si saprebbe accogliere per attendibile quanto viene indicato quale opera del suo vie più celebrato predecessore Jac. van Ruysdael.

In fine, se il nome di Rembrandt è invocato invano, in base ad una segnatura alquanto malfida, gli si avvicina sensibilmente l'autoritratto di un suo scolaro, Gerbrand van den Eeckhout, che vi segnò il suo nome (n. 133).

La vicinanza se non altro del massimo fra gli artisti del Seicento olandese si sente parimenti in certa testa di vecchio di Jan Lievens, condotta con larghezza di tocco, da provetto pittore (n. 134).

[1] *La Pinacoteca e la Villa Lochis alla Crocetta di Mozzo presso Bergamo,* con notizie biografiche degli autori dei quadri. Bergamo, Tipografia Natali, 1858, pag. 170.

Capitolo III.

LA GALLERIA MORELLI.

NON a torto venne da taluno tacciata di ampollosa la denominazione di Galleria applicata all'ingresso di questa raccolta, la quale non enumera più di 109 capi, fra grandi, piccoli e piccolissimi. Comunque sia, è il caso di dire in proposito, che la quantità vi è compensata dalla qualità ; sì che le due sale di che si tratta hanno la virtù di fermare l'attenzione del visitatore più delle lunghe sfilate di ambienti di cui si compongono altrove tante gallerie propriamente dette. Nè c'era da aspettarsi meno per verità da una raccolta formata da un uomo, che tenne fra noi per una lunga serie di anni il primato per la sua competenza in materia d'arte, come ebbe ad esprimersi l'illustre marchese Emilio Visconti Venosta nel necrologio dedicato al senatore, collega ed amico, mancato ai vivi il 28 febbraio del 1891 [1]. La sua immagine, viva tuttora fra i concittadini, tale rimarrà sempre non solo per mezzo del maestrevole ritratto dipinto dal celebrato pittore di Monaco, Francesco Lenbach (n. 135), allorchè i due valentuomini strinsero amicizia in Roma, ma vie più in grazia dell'affetto dimostrato alla patria Bergamo colle benevoli disposizioni del suo testamento. Egli infatti volle ricordarsene efficacemente, ad onta che da anni avesse trasferito il suo domicilio a Milano per appagare il bisogno da lui sentito di vivere nell'ambiente di una città grande. A Milano quindi egli vergò di proprio pugno le espressioni delle sue ultime volontà, implicanti tre lasciti in favore di Bergamo, che si riassumono, in primo luogo in una somma di lire due mila devoluta al locale istituto dei rachitici, — in secondo nella sua raccolta artistica da annettere alle altre dell'Accademia Carrara, — in fine in una somma di cento mila lire per istituire un premio di perfezionamento negli studi.

Per quello che concerne la Galleria si osserverà innanzi tutto, che le sono state destinate due sale decorose facenti seguito al salone centrale del riparto Carrara. Furono ridotte nella loro forma attuale con gusto semplice ed austero dal compianto architetto Cominetti, e munite di lucernari nel mezzo, secondo la volontà espressa dal testatore. Il criterio tenuto nella distribuzione degli oggetti poi fu essenzialmente quello di raccogliere nella prima sala le opere più antiche, ossia appartenenti in genere all'epoca del Quattrocento, nella seconda quelle del Cinquecento italiano e del Seicento fiammingo e olandese, per venire fino al ritratto del Lenbach e alla *Vanitas,* eseguita da Vittoria, la defunta vedova di Federico III di Germania, quando, essendo principessa imperiale, ne volle fare dono grazioso al senatore (n. 136).

[1] Vedi: *La Perseveranza* del 3 marzo 1891.

Nella raccolta Morelli, oltre al pregio generale, àvvi da rilevare quello speciale di mostrarsi bene provveduta in fatto di quadri della Scuola toscana, laddove questi appunto difettano negli altri riparti. Degli oggetti onde si compone già è stato fatto dallo scrivente un esame abbastanza particolareggiato in altra apposita pubblicazione [1], laonde sarà il caso qui di non occuparsene se non succintamente.

Il visitatore che avesse a portarsi nel centro della prima sala, volgendo lo sguardo all'intorno facilmente s'avvede che la disposizione dei quadri è fatta in modo che sul centro di ogni parete abbia a spiccare qualche capo di maggiore importanza. Così egli scorgerà nel mezzo di quella a sinistra appena entrato una primitiva tavola istoriata di un fiorentino rarissimo a trovarsi, anche nelle più grandi gallerie, e del quale il Morelli invece ebbe la fortuna di acquistare in più altri due quadretti ora esposti nella stessa sala. È questi quel Francesco Pesello detto il Pesellino, al quale il Vasari dedicò una delle sue biografie, e che si distinse principalmente nei quadri da servire come gradini d'altare o da applicarsi ai cassoni da nozze. Di quest'ultimo genere è appunto la tavola di che si è preso a ragionare, dove stanno espressi col-l'aurea ingenuità dell'arte fiorentina della prima metà del Quattrocento una serie di episodi allusivi ad una novella del Boccaccio (giornata X, novella X), ed è quella che si riferisce alla storia di Griselda, la quale da semplice e povera contadina, dopo varie vicende, si vede innalzata ad alto grado, essendo stata scelta a moglie dal giovine marchese di Saluzzo (n. 137). Nel quadro vedesi questi dapprima in procinto di partire per una partita di caccia, poi mentre se ne sta cavalcando e rimane sorpreso alla vista di una avvenente giovine, la quale poco stante scorgesi ignuda nella sua indigenza, scambiare con lui l'anello di sposa [2].

Un' altra scena relativa alla stessa novella vuolsi ritenere quella della tavoletta, che nell'originale misura precisamente la stessa altezza della precedente e ci porge ad evidenza il medesimo protagonista, seduto in trono. È lecito congetturare vi sia rappresentato un episodio anteriore della sua storia, quello ciò è a dire, dove gli viene fatto istanza da' suoi concittadini, perchè voglia decidersi nella scelta della consorte (n. 138).

Fra i quadretti minori, che si aggruppano intorno agli anzidetti, vogliono essere osservati, quello rappresentante un Cristo morto, sul fondo d'oro, il quale, insieme alle due tavolette giottesche che gli stanno ai lati, appartiene alle cose più antiche che sieno entrate fra le mura dell'Accademia. Nel primo sono sensibili i caratteri propri di Don Lorenzo, monaco degli Angeli a Firenze, che visse ed operò a cavallo del XIV e del XV secolo. L'*Assalto di una città sotto il vessillo fiorentino* è rappresentato in altra tavola da cassone ed è pure cosa curiosa nel suo genere, appartenente alla prima metà del secolo XV.

Di quel Domenico di Michelino che è noto come autore di certo quadro del duomo di Firenze, illustrante la Divina Commedia, quale vedesi appeso a canto alla porta *della mandorla*, il Morelli erasi acquistato due tavolette assai carine. Figurano ora nel gruppo di che si discorre. Nell'una si vede un Santo cardinale, seduto nel suo studio, circondato dai suoi libri e assorto in meditazione, nell'altra un Santo

[1] Vedi: *La Galleria Morelli in Bergamo, descritta ed illustrata con 24 tavole fototipiche*, Bergamo, Stab. tipo-litografico Frat. Bolis, 1892.

[2] Vedi in proposito: *Della Pittura Italiana*, di Giovanni Morelli, Milano, Frat. Treves, editori, 1897, p. 158.

francescano, in quella che, dalla cattedra, sta a far lezione ad alcuni allievi allineati nei banchi da scuola. Cose tutte rappresentate colla semplicità propria della Scuola fiorentina del Quattrocento (nn. 139 e 140).

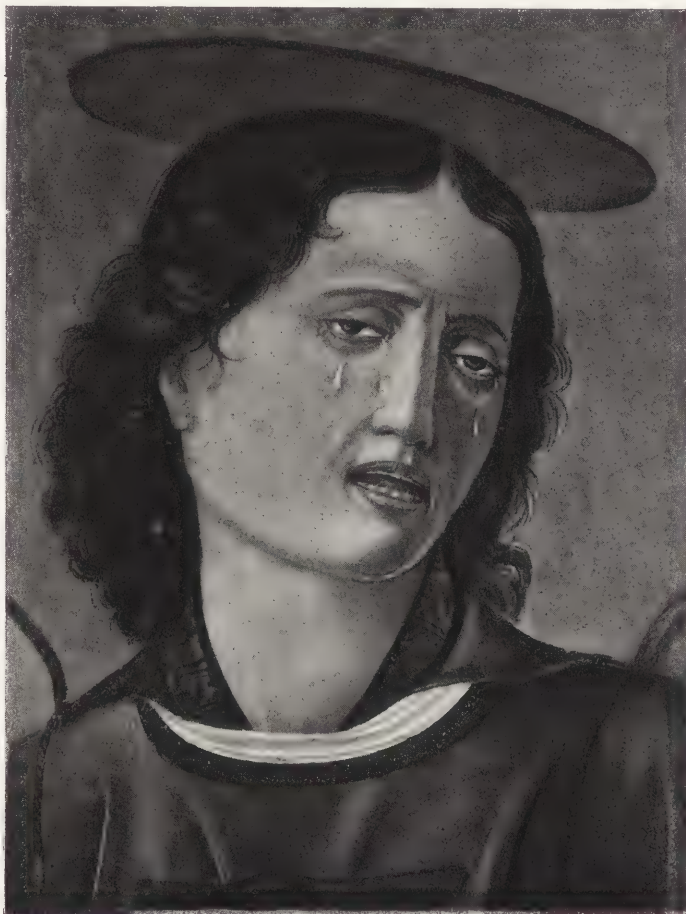
A chi poi ama in ispecie l'arte del colore non si saprebbe fare a meno di rac-

NEROCCIO LANDI, SENESE : BEATA VERGINE COL PUTTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

comandare un'occhiata alla piccolissima tavoletta di una Madonna col Bambino sopra fondo di paese, del Garofalo, ch'è un vero microcosmo, una quintessenza di quanto seppe fare nei suoi graditi e vibrati accordi il noto pittore ferrarese.

È forse il più importante fra tutti i capi della raccolta quello che trovasi collocato nel mezzo della seconda parete e nel quale sono espressi dal celebre Sandro

Botticelli, entro un edificio a guisa di Basilica da Tribunale, in diversi gruppi, gli episodi concernenti la storia di Virginia romana (n. 141). Questa tavola il Morelli la rinvenne ben parecchi anni or sono fra i pegni del Monte di Pietà a Roma e l'acquistò al prezzo di cinque mila lire, — prezzo che oggidì si direbbe irrisorio, quando si pensi che altro quadro del Botticelli di analoghe proporzioni, rappresentante la

NICOLÒ DA FOLIGNO: UN ANGELO PIANGENTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Morte di Lucrezia, fu venduto pochi anni or sono per 70 mila lire dall'Inghilterra in America. Dell'artista nominato si riscontreranno altrove dei quadri più accurati e più graziosi, ma difficilmente uno che superi questo per l'animazione delle figure e per la potenza drammatica che vi è impressa.

Stanno ai lati altre due tavole di tanto autore: nell' una ci si presenta un Cristo benedicente, coronato di spine, un tipo angoloso e brutto bensì, ma sommamente caratteristico pel suo autore, nel disegno sì come nel colore, forte e sma-

gliante, per cui si distingue dai suoi imitatori (n. 142); nell'altra l'effigie genuina di Giuliano de' Medici, il noto fratello di Lorenzo il Magnifico, assassinato nel duomo

FIORENZO DI LORENZO, PERUGINO: S. GEROLAMO PENITENTE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Firenze per opera della Congiura de' Pazzi nel 1478 (n. 143). Figura poco attraente anche questa dal lato estetico, l'importanza storica dell'effigie non ha bisogno d'essere dimostrata. Le qualità poi per le quali è a ritenersi preferibile questo esem-

plare a quello che passò dal palazzo Strozzi nella R. Galleria di Berlino, sono già state altrove indicate.

Ricompare la soavità della Scuola fiorentina nella tavoletta dell'Arcangelo col Tobiolo, che rammenta il Verrocchio e i Pollaiuoli ad un tempo e che non a torto suol incontrare la simpatia delle signore educate a un gusto fino e delicato (n. 144). Dai migliori critici viene oggidì riconosciuta per opera di Francesco Botticini, già confuso più volte col Botticelli.

Degna di menzione poi per analoghi pregi la figura di angelo in terra cotta, sgraziatamente mutilata in alcune parti, di cui è indubbiamente autore uno de' più reputati scultori toscani, Benedetto da Maiano (n. 145). Basterebbe infatti confrontarla con altre sue figure simili, poste a canto a Madonne o facenti parte di monumenti sepolcrali, per persuadersene. Nè esitò a pronunziarsi già da tempo in favore dell'opera squisita il dott. G. Bode, direttore della grande Pinacoteca di Berlino, che la cita nel suo libro intorno alla scultura fiorentina [1].

La Madonna col Bambino, pure in terra cotta, che le fa riscontro nell'angolo opposto, congiunge in sè la grazia severa e la grandiosità e viene qualificata per opera dell'antico senese Jacopo della Quercia (nato nel 1371, morto nel 1438): se con piena ragione o no, è cosa che vorrà essere ulteriormente indagata. Certo si è che il motivo s'incontra più volte ripetuto (n. 146).

Fra i cimelii rari dell'arte vuol essere annoverata poco stante una piccola tavola con un ritrattino in profilo, interessante nel suo aspetto arcaico, primitivo, tanto pel soggetto quanto per chi ve l'ha ritratto. È l'effigie di Lionello d'Este, marchese di Ferrara, e fu eseguita da quel Vittor Pisano detto Pisanello di Verona, non meno insigne come esecutore di medaglie che come pittore, ma le pitture del quale per la massima parte rimasero distrutte dal tempo (n. 147). Lionello, principe illuminato e cultore degli studi e delle antichità, governò i suoi Stati, nei quali erano compresi anche i territori di Modena e di Reggio, dal 1441 al 1450 e si compiacque di farsi ritrarre nel bronzo dal Pisanello ben cinque volte, apprezzando l'alto valore di questo principe fra gli esecutori di medaglie. Che questi poi ci tenesse alla sua qualità di pittore, quasi presago che le opere del suo pennello avessero ad andare distrutte, sembrerebbe provarlo il fatto che sulla maggior parte delle sue medaglie egli si segna come *pittore* [2]. E qui cade in acconcio osservare, ch'è un'onta fatta a così singolare artista il persistere ad attribuirgli un quadretto goffo qual è quello di certa *Annunciazione*, nella prima sala Lochis, al n. 2 del Catalogo.

Vicino al Pisanello figura il Beltraffio in un piccolo soggetto più volte trattato, forse a gara, dagli scolari di Leonardo, ed è quello del Redentore giovinetto, inghirlandato, colla mano alzata in atto di benedire (n. 148). Sarebbe questo il secondo dipinto del gentiluomo milanese che ha trovato rifugio sotto il tetto ospitale dell'Accademia Carrara, da che non gli si saprebbe ragionevolmente aggiungere per terzo una Madonnina nella galleria Lochis, che gli viene aggiudicata, oltre a quella del tondo, di che già si è fatto parola. Ma mentre nel tondo l'autore ci si presenta nella venustà de' suoi anni virili, il piccolo Cristo della raccolta Morelli nella sua

[1] Vedi: *Italienische Bildhauer der Renaissance*, von W. Bode, Berlin, Verlag von Spemann, 1887, pag. 203.

[2] Il ritratto di Lionello della raccolta Morelli faceva parte precedentemente della celebrata galleria Costabili di Ferrara.

purezza virginale non disgiunta da una certa secchezza di esecuzione ci rappresenta il pittore ne' suoi anni più giovanili, non altrimenti da quello che si vede in altra tavola di maggiori proporzioni, dove egli diede maggiore sviluppo allo stesso argo-

MATTEO BALDUCCI, SENESE : EROISMO DI CLELIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mento, tavola di cui si teneva felice possessore il compianto gentiluomo Gian Battista Vittadini di Milano, e che insieme a molti altri oggetti di pregio si trova tuttora nell'artistica villa di Arcore presso Monza (n. 149).

Schierati poi al disopra della grande composizione del Botticelli, ecco tre altri quadri di stile severo, v. a. d. una Madonna di Giov. Bellini, che si potrebbe dire

della sua prima maniera (n. 150) e dai lati due bei ritratti di Scuola lombarda, dall'impronta eminentemente individuale. Notevoli fra questi principalmente quelli del giovane paggio, di Ambrogio de Predis (n. 151).

Un problema per i conoscitori, un soggetto, comunque, di alto sapore estetico per ogni amatore di gusto è quello della figura di S. Giovanni Evangelista, col calice nella destra, la palma del martirio nella sinistra; nel fondo alcuni motivi intesi con intelligenza da architetto e al basso sullo sfondo aereo un gruppo di cipressi (n. 152). Non è soltanto questo particolare in vero, ma anche la soave idealità insita alla figura che indussero ad assegnare alla Scuola toscana del XV secolo il dipinto, per quanto parecchi buoni conoscitori propendano a ritenerlo ferrarese. A spiegare il dissenso interverrebbe l'influenza generalmente avvertita, nella esecuzione della figura, di Pier della Francesca, il quale ebbe ad esercitare il suo magistero, come si sa, tanto in Toscana quanto a Ferrara alla corte del duca Borso d'Este.

Una apparizione degna di stare fra le sue compagne dell'Accademia di Venezia è quella della tavola di Giovanni Bellini, munita di nitido cartellino a piene lettere, che figura nel centro della terza parete (n. 153). Nulla di più puro e di più castigato di questa imagine, nella quale si vede concentrato l'intimo sentimento religioso dell'arte veneta sulla fine del XV secolo. Come sia venuta da Venezia a Bergamo è cosa che non si saprebbe rintracciare al giorno d'oggi. Quello che si può credere si è che si trovasse in Bergamasca già da oltre tre secoli. Si sa infatti, che da tempo indeterminato apparteneva alle monache di Alzano Maggiore e fu quivi che la vide certamente a' suoi tempi il nostro G. Batt. Moroni e se ne invaghì, a segno da non isdegnare di ricopiarla in pittura ben due volte. Una di queste copie, opera giovanile, sta tuttora esposta nella chiesa dalla Madonna della Ripa, presso Desenzano bergamasco (fra Alzano e Albino) e ci porge le sacre figure staccate sopra un semplice fondo grigio; l'altra, più matura, fa parte della raccolta del conte Paolo Agliardi. L'originale del Bellini durante la Repubblica Cisalpina, per sottrarlo alle rapine dei Francesi, fu dalle monache consegnato alla famiglia Noli d'Alzano, dalla quale fu portato a Bergamo. E si fu quivi che l'acquistò nel 1868 il signor Giovanni Melli di Milano, il quale lo lasciò in eredità al cugino Giovanni Morelli.

Benchè d'altra scuola, non disdicono alla pietosa Madonna i Santi che le fanno ala ai due lati, essendo creazione di un pittore, animato alla sua volta da puro sentimento religioso, cioè del Borgognone, già più volte citato in queste pagine. La Santa Marta, in ispecie (n. 154), che sta esorcizzando un mostro coll'aspersione dell'acqua santa, è di una espressione così caramente raccolta, che non si saprebbe mai ammirare abbastanza.

Un S. Gerolamo in meditazione, seduto nel suo romitaggio, ci apparisce a canto alla Santa Marta in una tela a tempera del vicentino Bartolomeo Montagna. Alquanto offuscato nelle tinte, per l'azione del tempo, era nullameno quadro caro al defunto proprietario, ed a ragione, perchè condotto con finitezza e con amore in ogni suo particolare e per miracolo affatto scevro da ristauro, mentre il compìto cartellino posto sul davanti ne accresce pure il valore.

Sorvolando alle cose minori e ricercando le prelibate, quali fanno seguito nella seconda sala, ecco il mirabile ritratto d'uomo di Marco Basaiti, che riunisce in sè i pregi solidi dell'arte del Quattrocento con quelli affascinanti del Cinque, rivelando

per un verso la sua origine dalla scuola severa dei Vivarini, per l'altro la sua partecipazione, nell'età più matura, ai procedimenti larghi e imaginosi iniziati dal magico Giorgione (n. 155)[1].

Il ritratto di donna che gli sta a riscontro, per quanto di colorito crudo ed

GAROFALO DA FERRARA : AUTORITRATTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

acuto nel disegno, è un campione notevole di un Veronese del quale scarseggiano le opere, vale a dire di Paolo Morando detto il Cavazzola, che per vari rispetti si può considerare il rappresentante più fine della schiera d'artisti locali del XVI secolo (n. 156). Benchè esistano talune opere di lui più importanti e più simpatiche

[1] Il quadro è segnato: M. BAXAITI F. MDXXI, ultima data conosciuta nelle opere dell'autore.

di questa, pure si vorrà convenire che s'impone pel concetto e per la sfarzosa ed originale foggia del vestiario.

Che se il soggetto non vi è conosciuto, lo stesso non è a dirsi di altra effigie attigua, nella quale si riconoscono senza fatica le fattezze di un mulatto e precisa-

BRONZINO, FIORENTINO: RITRATTO DI ALESSANDRO DE' MEDICI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mente quelle di Alessandro de' Medici detto il *bastardo* (figlio di papa Clemente VII e di una mora), il duca dissoluto, che fu assassinato, come consta, dal suo parente Lorenzino nel 1539. Nella fattura si riconosce il ritrattista per eccellenza, esatto e sicuro nel modellare, atto a rendere in modo bene spiccato la fisionomia del rappresentato, quale fu fra tutti Angelo Bronzino, il pittore di casa de' Medici.

Sta da un altro lato il gruppo dei valenti Bergamaschi e Bresciani, che rispon-

dono ai nomi di Cariani, di Moroni, di Moretto e di Romanino. Del primo un ritratto di gentiluomo dall'espressione dolce e benigna, composto con vero sentimento d'artista sopra un fondo a cortina ed una scappattoia sul mare; del Moroni un vecchio uccellatore, seduto, dal sogghigno sarcastico, mirabilmente dipinto nella ma-

PONTORMO : RITRATTO DI BACCIO BANDINELLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

niera grigia (n. 157). Alla vista di simili ritratti non si può a meno di sentirsi capacitati che i suoi modelli vedonsi rievocati in vita, tali e quali dovevano essere sia fisicamente sia psicologicamente. I suoi quadri da chiesa invece, dei quali esiste pure un buon numero, massime nella provincia di Bergamo, provano com'egli, a differenza del suo maestro, il Moretto, riescisse per lo più freddo e banale quando lavorava senza avere il vero sotto gli occhi.

Quanto sia del resto il divario che corre fra le sue figure ricavate da persone vive e quelle da modelli preesistenti, lo prova in modo palese il suo quadro conservato da secoli in codesto Luogo Pio Colleoni. Si tratta della effigie in profilo del fondatore dell' istituzione destinata a dotare fanciulle povere e oneste (n. 158). Eseguita quasi un secolo dopo la morte del celebre condottiero Bartolomeo Colleoni, secondo ogni probabilità le servì di modello il ritratto dipinto a tempera da un ignoto pittore contemporaneo in una tela tuttora conservata nella sagrestia della Cappella Colleoni, dove l'attempato guerriero si presenta quale devoto davanti a un Cristo morto, deposto nel sepolcro. Ne segue, che mentre nel ritratto appartenente al L. P. la parte inferiore, rappresentante la corazza, certamente ricavata dal vero, è eseguita con forza ed evidenza grandissima, la testa invece non ha la solita vita, nè è trattata con l'impronta individuale del pittore, che si è soliti riscontrare negli altri suoi ritratti, per quanto non vi facciano difetto le appropriate gradazioni di tinte e l'intonazione trasparente del fondo grigio per cui egli sempre si distingue.

Chi fosse poi Bartolomeo Colleoni la storia da tempo lo ha tramandato. Per non dilungarci si rammenterà soltanto ch'egli nacque nel castello di Solza nel Bergamasco nel 1400, discendendo da antica illustre famiglia. Datosi presto al mestiere delle armi, dopo essere stato alla scuola dei celebri capitani di quell'età, Sforza e Braccio da Montone, si mise alternativamente al servizio della Repubblica Veneta e del Ducato di Milano, facendo fronte, imperterrito, alle più svariate vicende. Egli sopravvisse a tutti i grandi capitani di cui fu così feconda l'Italia nel secolo XV. La sua fortuna fu così splendida come quella degli altri, e invece di aspirare a farsi principe come tanti suoi contemporanei, si accontentò di accumulare grandi ricchezze. Col titolo e cogli stipendi di generalissimo dei Veneziani, da ultimo passò la vecchiaia nel castello di Malpaga e vi morì nel 1475. Ebbe ad eredi quattro figliuole e la Repubblica Veneta, cui lasciò più di cento mila fiorini, somma certamente vistosa per quei tempi. Adornò Bergamo di parecchi edifizi pubblici, fra i quali primeggia la ornata cappella che porta il suo nome, alquanto sciupata pur troppo or sono non molti anni, e fondò il noto ospizio della *Pietà*. Venezia in segno di riconoscenza gl'innalzò la classica statua equestre sul campo di S. Giovanni e Paolo.

Fra le piccole perle della raccolta Morelli non vorrà essere dimenticata certa Samaritana al pozzo, in colloquio con N. S., una creazione ideale del Moretto da Brescia (n. 159)[1]. E più in là sulla stessa parete varie altre cose di età diverse, scelte con sano criterio.

Con ispeciale intento si è riservato a questo luogo la riproduzione grafica di altra tavola del simpatico pittore bresciano, appartenente alla galleria Lochis. Intendesi quella dov'è rappresentato un devoto inginocchiato davanti al Redentore, che gli si presenta colla croce fra le braccia, lo sguardo austero rivolto alla regione degli angeli (n. 160). Il confronto col quadretto della Samaritana dimostrerà ad evidenza che si tratta dello stesso autore.

Una testimonianza eloquente dello spirito e del gusto versatile del defunto senatore lo porge la sua piccola ma pregiata raccolta di pitture d'oltralpe. — Secondo

[1] Una copia antica, attribuita senza ragione convincente a Dosso Dossi, sta appesa nella galleria Lochis. Il conte Guglielmo, nel suo Catalogo, si compiaceva ascriverla a Tiziano, soggiungendo che *alcuno la disse anche del Dosso di Ferrara.*

il pensiero suo, un ambiente separato avrebbe dovuto essere destinato alla medesima, come quella che essendo improntata di un carattere suo ben distinto non andava confusa colle opere dell'arte italiana. Ma poi che le condizioni locali non lo permettevano fu giuocoforza scusare colla stessa seconda sala, assegnandovi all'arte forestiera

GIO. ANT. BAZZI, VERCELLESE : L'UOMO FANTASTICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

due intere pareti, come si vede fatto.

Si sa che accade assai di rado il trovare nelle gallerie nostre, massime fra privati, delle produzioni di Scuola olandese, che siano di una certa importanza ; s'intende di quella scuola che si rese rinomata dal Seicento in poi sotto la scorta di campioni del valore di un Rembrandt e di un Frans Hals. Il Morelli è uno dei pochissimi che vi riescì. Egli, dopo avere visitato più volte i centri artistici d' ol-

tralpe nell'intento di rendersi famigliare l'indole dei pittori locali, un bel giorno, prevenendo a tempo colla risolutezza abituale gli accorti incettatori, seppe farne, vigendo tuttora in Roma il governo pontificio, una bella retata con sapiente criterio in quello stesso Monte di Pietà, dove aveva trovato già la grande tavola del Botticelli.

Capo rarissimo fra tutti una larga tela, firmata, di Bernhard Fabritius, uno dei più insigni scolari di Rembrandt. Il soggetto è quello più volte trattato dai pittori olandesi e rappresenta *La cena del Satiro alla mensa del contadino*, nel quale quei geniali artisti trovavano agio a sbizzarrire il loro umore lieto e burlesco (n. 161). L'argomento è fornito in origine da una favola di Esopo, riprodotta poi anche dal Lafontaine con qualche variante. Il senso della medesima sta nel rilevare le doppiezze della natura umana per mezzo di un goffo satiro, il quale, mentre, seduto a tavola come ospite, vede i suoi commensali soffiare sui loro cucchiai per raffreddare le pietanze, quando poco stante li aveva veduti soffiarsi sulle mani per iscaldarsele, ne rimane turbato e ne conchiude coi versi del poeta francese :

Ne plaise aux dieux que je couche
Avec vous sous même toit!
Arrière ceux dont la bouche
Souffle le chaud et le froid.

Per dare un'idea del valore di questo quadro basti il rammentare che il senatore rifiutò a suo tempo un'offerta di ben sessanta mila franchi, fattagli da un grande museo estero. Oggi non àvvi a dubitare che sarebbe stimato sensibilmente di più. Un particolare da notarsi poi si è, che allorchè egli lo comperò non appariva affatto nella composizione la figura vivace della donna dal seno scoperto, essendo stata interamente nascosta da uno strato di colore conforme a quello della parete, forse per ordine di qualche prelato o di altra persona scrupolosa che possedeva il dipinto prima di deporlo al Monte.

Quanto al ritratto di donna in ricco costume dell'epoca, aggiudicato a Rembrandt stesso, che si avrà a dire? Per quanto consti che l'attribuzione viene contestata dai conoscitori della partita, i quali poi non si trovano d'accordo nel sostituire altro nome d'autore, sta il fatto che è un capolavoro di quella scuola e che si accosta assai alle opere giovanili del maestro. E invero la data, visibile in un angolo della tela, 1635, corrisponde agli anni giovanili, di chi, come lui, era nato nel 1606 (n. 162).

Pensando ad un altro caposcuola fra gli Olandesi che fu Frans Hals, ritrattista per eccellenza, il Morelli credette poter attribuire alla sua prima maniera un busto d'uomo coi capelli cascanti sopra largo bavero bianco che ne ricopre le spalle. In attesa che i competenti di oltremonte risolvano il quesito, il semplice amatore non potrà a meno di gustare quivi pure il magistero dell'arte, che si manifesta in una testa così argutamente intesa nel suo tono argentino (n. 163). — Di caldo colorito invece, nel suo aspetto da buon borghese flemmatico, è la sembianza di un uomo, su fondo nero, dove si scopre il nome di un altro valente scolaro di Rembrandt, Nicolas Maes (n. 164), mentre si distingue per la semplicità impagabile una ragazzina in abito grigio, messa nella stessa schiera (n. 165).

Ove a questa si aggiungano le due figurine infantili di Jacob Backer, l'una con una ghirlanda in mano, l'altra con un nido di uccelletti (nn. 166 e 167), più *Il fumatore* del Molenaer (n. 168), nonchè il paesaggio, dal tono eminentemente locale, di Jan v. der Meer di Haarlem, tanto raro a riscontrarsi (n. 169), si conchiuderà che

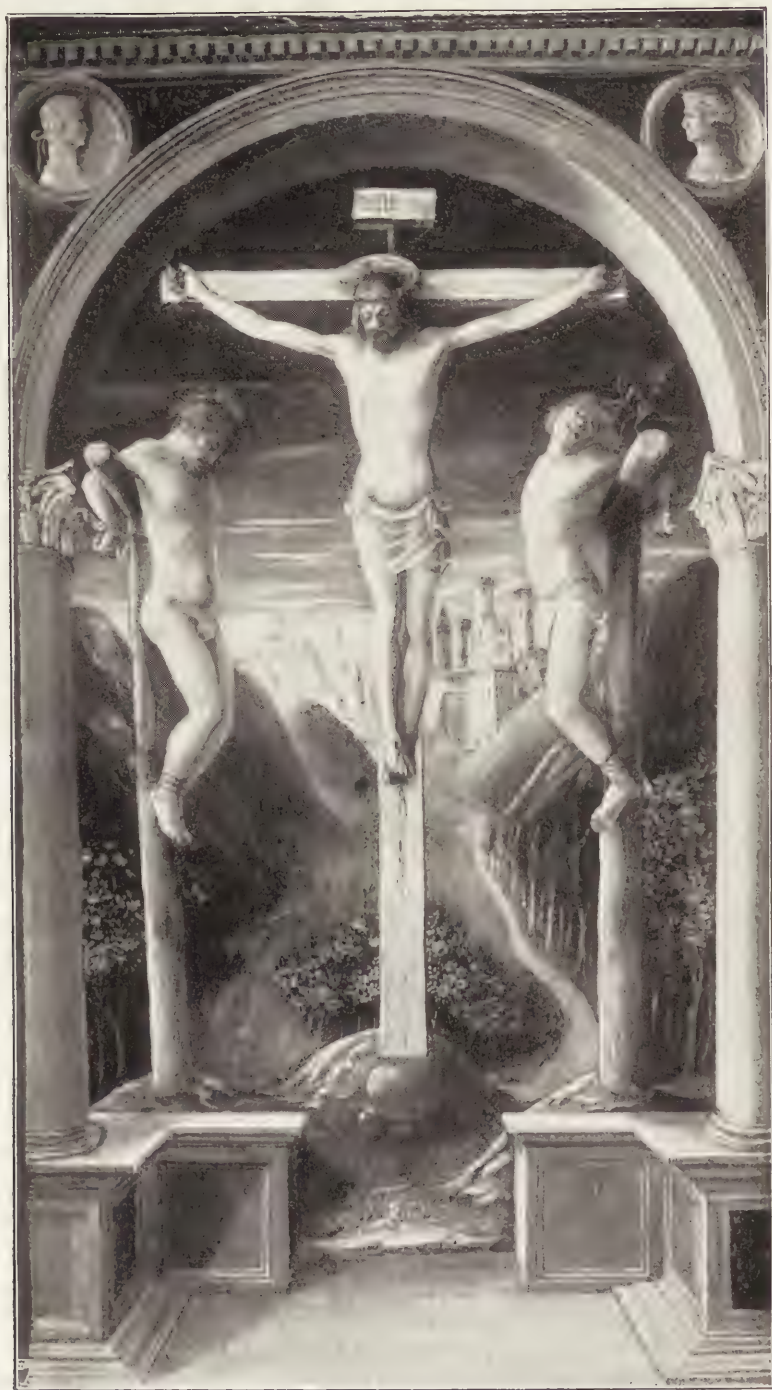
GAROFALO : BEATA VERGINE COL PUTTO.

il piccolo ciclo di Olandesi riuniti in questo luogo offre una pagina delle più interessanti nella pinacoteca accennata, la quale riceve il suo compimento da altre cosette minori pure notevoli, in fatto di quadretti di genere e di paesaggio.

— L'esposizione descrittiva fin qui fatta, per quanto imperfetta e succinta, varrà non di meno a dare un'idea del posto elevato che spetta fra altre alle gallerie dell'Accademia Carrara, per la ricchezza dei tesori artistici che possiede; ricchezza dovuta, come si vide, in parte a quanto hanno saputo produrre sopra luogo gl' in-

gegni di tanti valentuomini nati e cresciuti nel territorio bergamasco, in parte, poi, a quanto le venne procurato mercè l'oculatezza e la passione per l'arte in genere, congiunta al patriottismo, di parecchi benemeriti cittadini. Che se si considera per un verso come Bergamo, al confronto di altre città, abbia saputo conservare tuttora buon numero di raccolte private, per l'altro, come già nel corso del secolo da che venne istituita l'Accademia mercè la nobile iniziativa del fondatore si sia formata una felice consuetudine, quasi tradizionale, di generose disposizioni verso la medesima per parte dei più illuminati cittadini, c'è da mettere pegno, che ai tesori già riuniti altri se ne abbiano ad aggiungere nel volgere del tempo.

PIETRO LONGHI : RITRATTO DI FANCIULLA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

GALLERIA CARRARA

1. — VINCENZO FOPPA: LA CROCIFISSIONE.

(Fot. Taramelli).

2. — ANDREA PREVITALI : MADONNA DELLA FAMIGLIA CASOTTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

3. — ANDREA PREVITALI : MADONNA CON BAMBINO FRA DUE SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

4. — LORENZO LOTTO: LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

5. — FRANCESCO BECCARUZZI :

RITRATTO DI GIOVANE DAMA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

6. — FRANCESCO BECCARUZZI:
ALLEGORIA DELLA VANITÀ.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

7. — PADOVANINO :

IL TRIONFO DI TETI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

8. — GIULIO CARPIONI:

BACCANALE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

9. — SCUOLA LOMBARDA, FINE XV SEC : RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

10. — SCUOLA LOMBARDA, FINE XV SEC.: RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

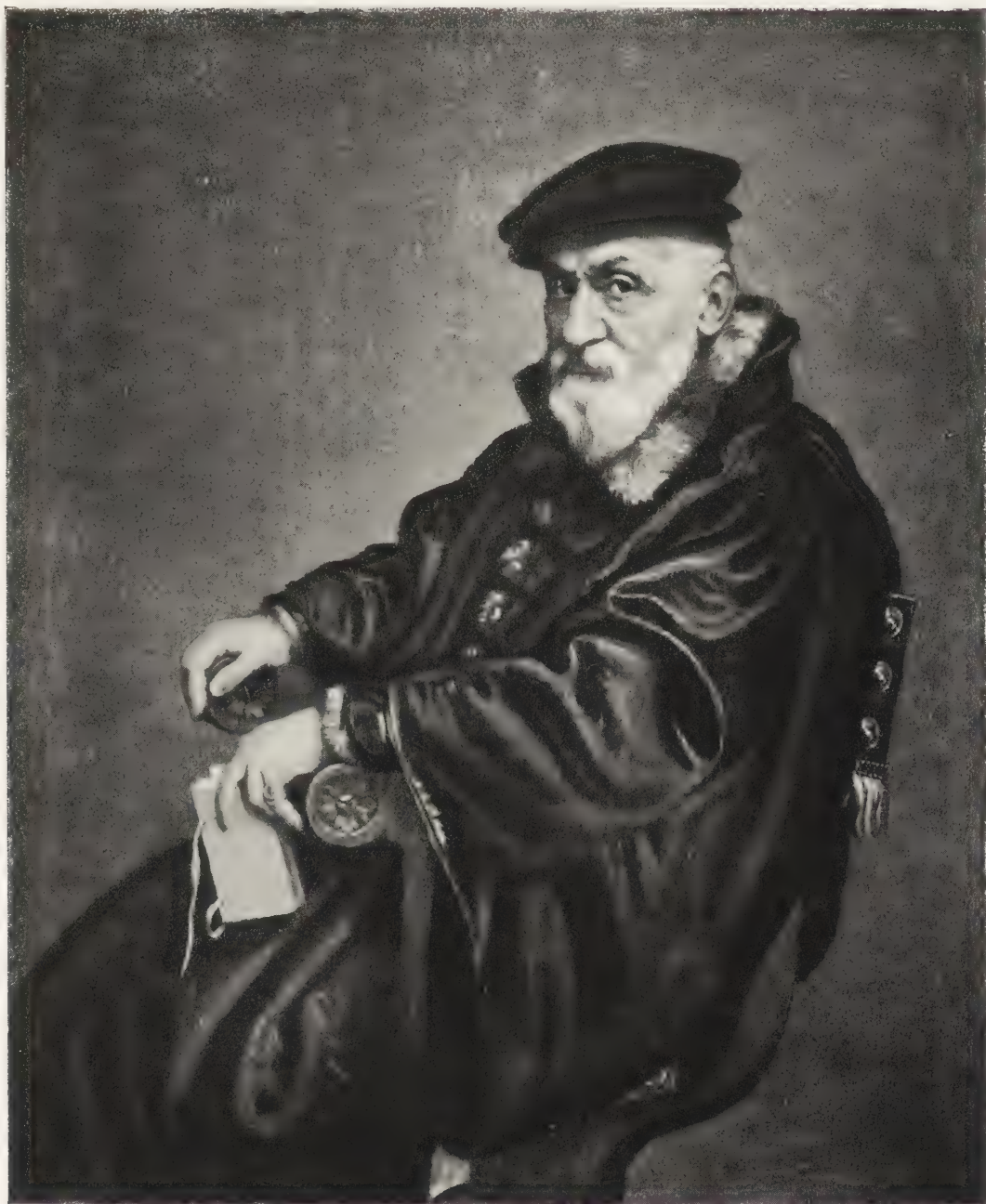
11. — ENEA SALMEGGIA: STUDIO PER UN QUADRO D'ALTARE.

12. — ENEA SALMEGGIA: STUDIO PER UN QUADRO D'ALTARE.

13. — ENEA SALMEGGIA: IL MARTIRIO DI S. ALESSANDRO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

15. — G. B. MORONI: QUADRO D'ALTARE IN ALBINO.

(Fot. Taramelli).

14. — G. B. MORONI: STUDIO PEL QUADRO PRECEDENTE.

16. — G. B. MORONI:

RITRATTO DI VECCHIO SIGNORE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

17. — GAUDENZIO FERRARI:

LA VERGINE COL PUTTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

18. — VINCENZO CATENA: (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

LA CENA IN EMAUS.

GALLERIA CARRARA

FRA VITTORE GHISLANDI:

19. — AUTORITRATTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

20. — RITRATTO DI GIOVANE ARTISTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FRA VITTORE GHISLANDI:

21. — RITRATTO DI GIOVINETTO (RACCOLTA PICCINELLI).
(Fot. Taramelli).

22. — RITRATTO DI UN MAGISTRATO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

23. — JAN GOSSAERT : RITRATTO D'UOMO.

(Fot. Taramelli).

24. — SCUOLA D'ANVERSA : NOSTRO SIGNORE FRA LE MARIE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

26. — ANDREA MANTEGNA : MADONNA COL BAMBINO DORMIENTE.
(MILANO, MUSEO POLDI-PEZZOLI).

25. — ANDREA MANTEGNA : MADONNA COL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

27. — SCUOLA DELLO SQUARCIONE: S. BERNARDINO DA SIENA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

28. — G. B. MORONI:

RITRATTO DI B. SPINI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

29. — G. B. MORONI:

RITRATTO DI PACE SPINI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

30. — FRANCESCO CAROTTO:
LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(Fot. Montabone).

31. — FRANCESCO CAROTTO: LA NATIVITÀ DELLA MADONNA. (RACCOLTA FRIZZONI).

(Fot. Taramelli).

32. — FRANCESCO CAROTTO: L'ADORAZIONE DEI MAGI.

33. — FRANCESCO RIZZO DA SANTA CROCE: L'ANNUNCIAZIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

34. — GEROLAMO DA SANTA CROCE:
S. GIOVANNI BATTISTA E S. CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

35. — G. B. MORONI:
RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

36. — GIOVANNI CARIANI:
RITRATTO DI DONNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

37. — LORENZO LOTTO :

RITRATTO DI DAMA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

38. — G. B. MORONI :

RITRATTO DELLA POETESSA I. BREMBATI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

39. — LORENZO LOTTO:

LA DEPOSIZIONE DI NOSTRO SIGNORE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

40. — LORENZO LOTTO:
LA LAPIDAZIONE DI S. STEFANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

41. — LORENZO LOTTO:
UN MIRACOLO OPERATO DA S. DOMENICO.

42. — A. BORGOGNONE: SANTA AGATA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

43. — A. BORGOGNONE: SANTA LUCIA.

44. — AMBROGIO BORGOGNONE: LA PIETÀ.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

45. — MARTINO PIAZZA: LA MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

46, 47. — CARTE DI TAROCCO, XV SECOLO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

48. — A. BORGOGNONE: S. GIOV. EVANGELISTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

49. — A. BORGOGNONE: S. GIROLAMO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

50. — A. BORGOGNONE: S. PAOLO.

51. — DEFENDENTE DE' FERRARI :

LA FLAGELLAZIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

52. — DEFENDENTE DE' FERRARI:
L'ADORAZIONE DEI PASTORI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

53. — GIOVANNI CARIANI: LA VERGINE COL PUTTO E UN DEVOTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

54. — G. B. TIEPOLO: (Fot. Alinari).
IL MARTIRIO DI S. GIOVANNI VESCOVO.
(BERGAMO, DUOMO).

55. — PIETRO LONGHI: RICEVIMENTO PRESSO UNA FAMIGLIA SIGNORILE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

56. — JACOPO MARIESCHI: IL CANAL GRANDE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

57. — JACOPO MARIESCHI: IL CANAL REGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

58. — FRANCESCO ZUCCARELLI: PAESAGGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

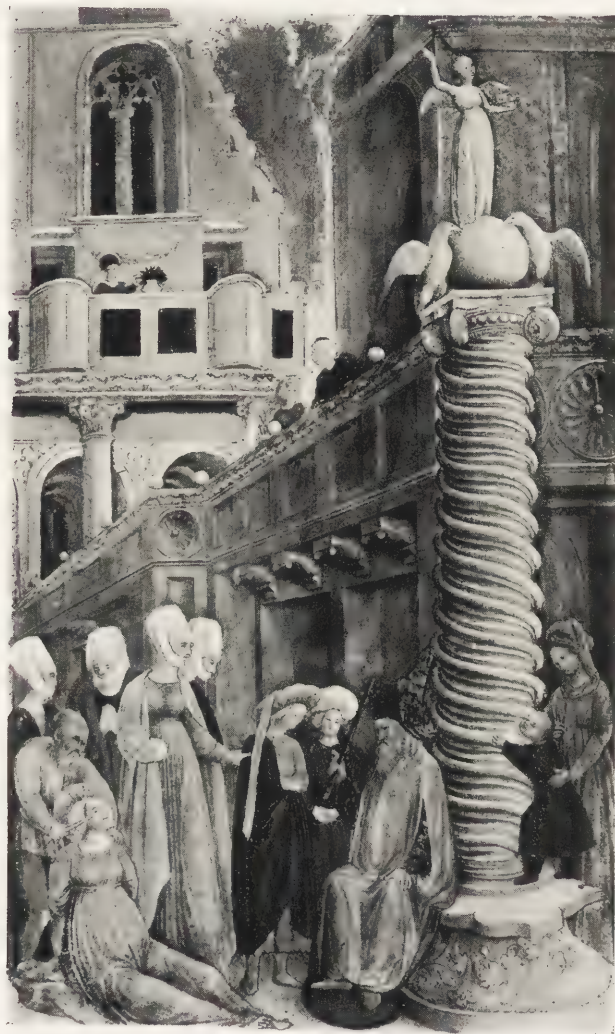
59. — FRANCESCO ZUCCARELLI: PAESAGGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

60. — FRANCESCO ZUCCARELLI:

PAESAGGIO CON MACCHIETTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

61. — FRANCESCO ZUCCARELLI:
PAESAGGIO CON MACCHIETTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

62. — VENETO PRIMITIVO:
IL MARTIRIO DI S. LUCIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

63. — VENETO PRIMITIVO:

IL MARTIRIO DI S. APOLLONIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

64. — IMP. CAMPOLONGO:
LA VERGINE IN ADORAZIONE
DEL PUTTO DORMIENTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

65. — SCUOLA DI GIO. BELLINI :
LA MADONNA FRA QUATTRO SANTI E DUE DEVOTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

66. — IGNOTO VENETO, FINE XV SEC.: RITRATTO DI DONNA.

GALLERIA LOCHIS

67. — AMBROGIO BORGOGNONE:
LA MADONNA ALLATTANTE IL BAMBINO.
(Fot. Taramelli).

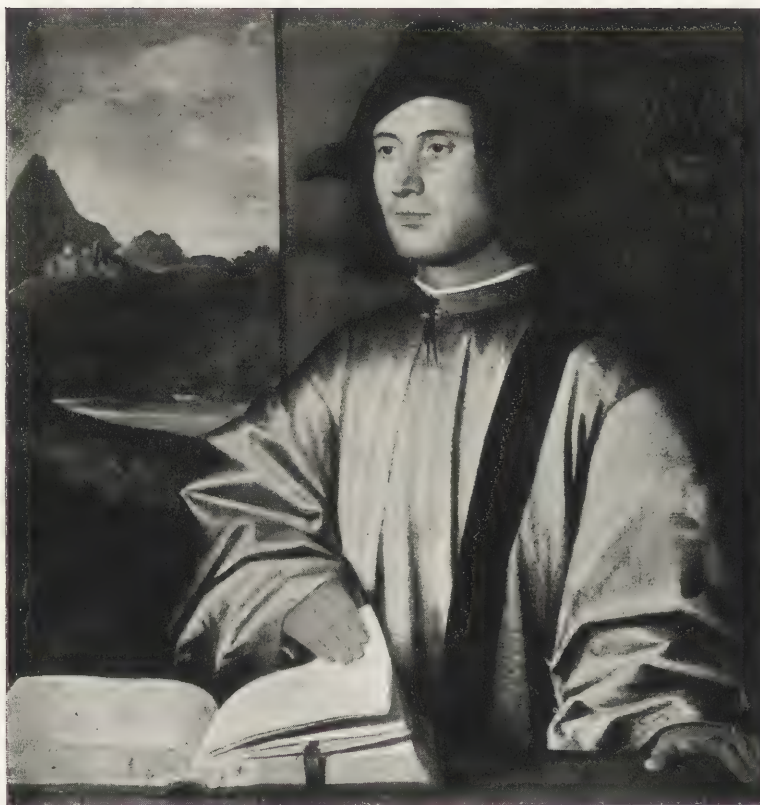
68. — AMBROGIO BORGOGNONE:
ALTRA MADONNA CHE ALLATTA IL BAMBINO.
(PROPRIETÀ ADOLFO THIEM).
(Fot. Dubray).

69. — ANDREA PREVITALI: LA VERGINE COL PUTTO FRA I SS. SEBASTIANO E TOMASO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

70. — PALMA IL VECCHIO : LA MADONNA COL BAMBINO FRA I SS. GIOV. BATTISTA E CATERINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

71. — LORENZO LOTTO: LA VERGINE COL PUTTO, S. GIUSEPPE E S. CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

72. — GIOVANNI CARIANI :

RITRATTO DI GIO. BENEDETTO DA CARAVAGGIO.

(Fot. Taramelli).

73. — GIOVANNI CARIANI :
RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

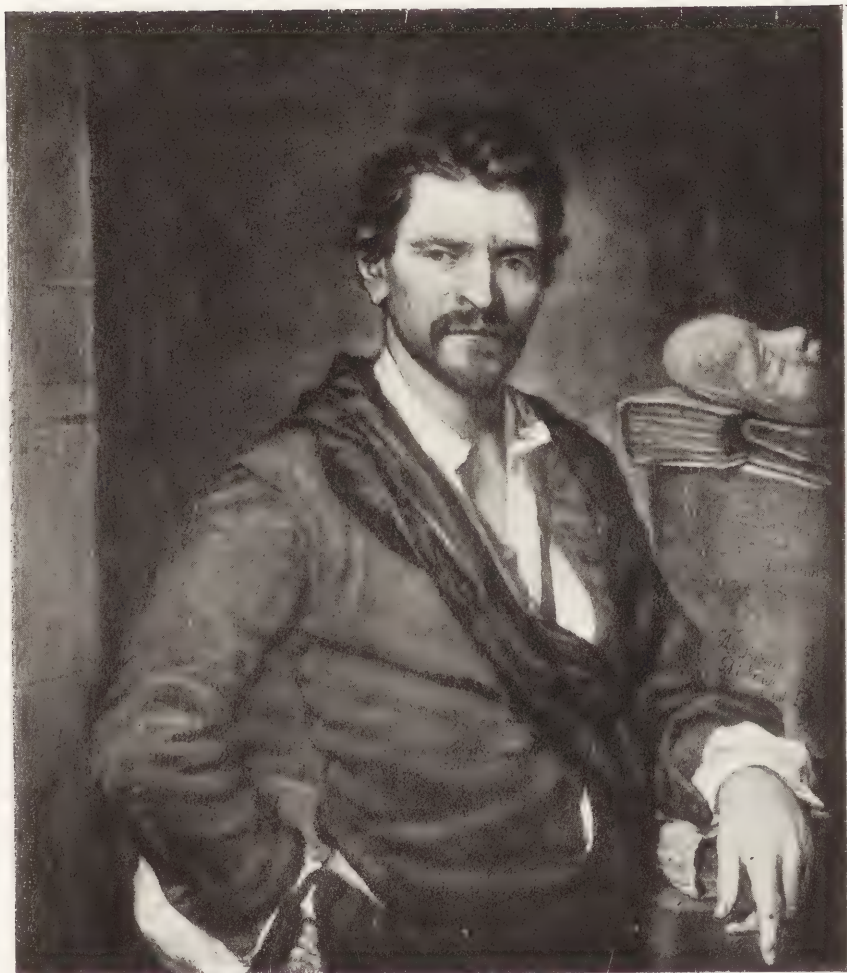
74. — GIOVANNI CARIANI:

SANTA CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

76. — G. B. MORONI: RITRATTO DI GIOVANE UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

75. — G. B. MORONI: RITRATTO DI RAGAZZINA.

77. — FRA VITTORE GHISLANDI:

RITRATTO DI FRANCESCO M. BRUNTINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

78. — FRA VITTORE GHISLANDI:
RITRATTO DI GIOVINETTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

79. — GIOVANNI CARIANI:

MUSICANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

80. — GEROLAMO DA SANTA CROCE: SCENETTA CAMPESTRE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

81. — GEROLAMO DA SANTA CROCE: DUE SANTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

82. — GEROLAMO ROMANINO: SANSONE DORMIENTE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

83. — CALISTO PIAZZA (?):
COSIDETTO RITRATTO DI CESARE BORGIA.

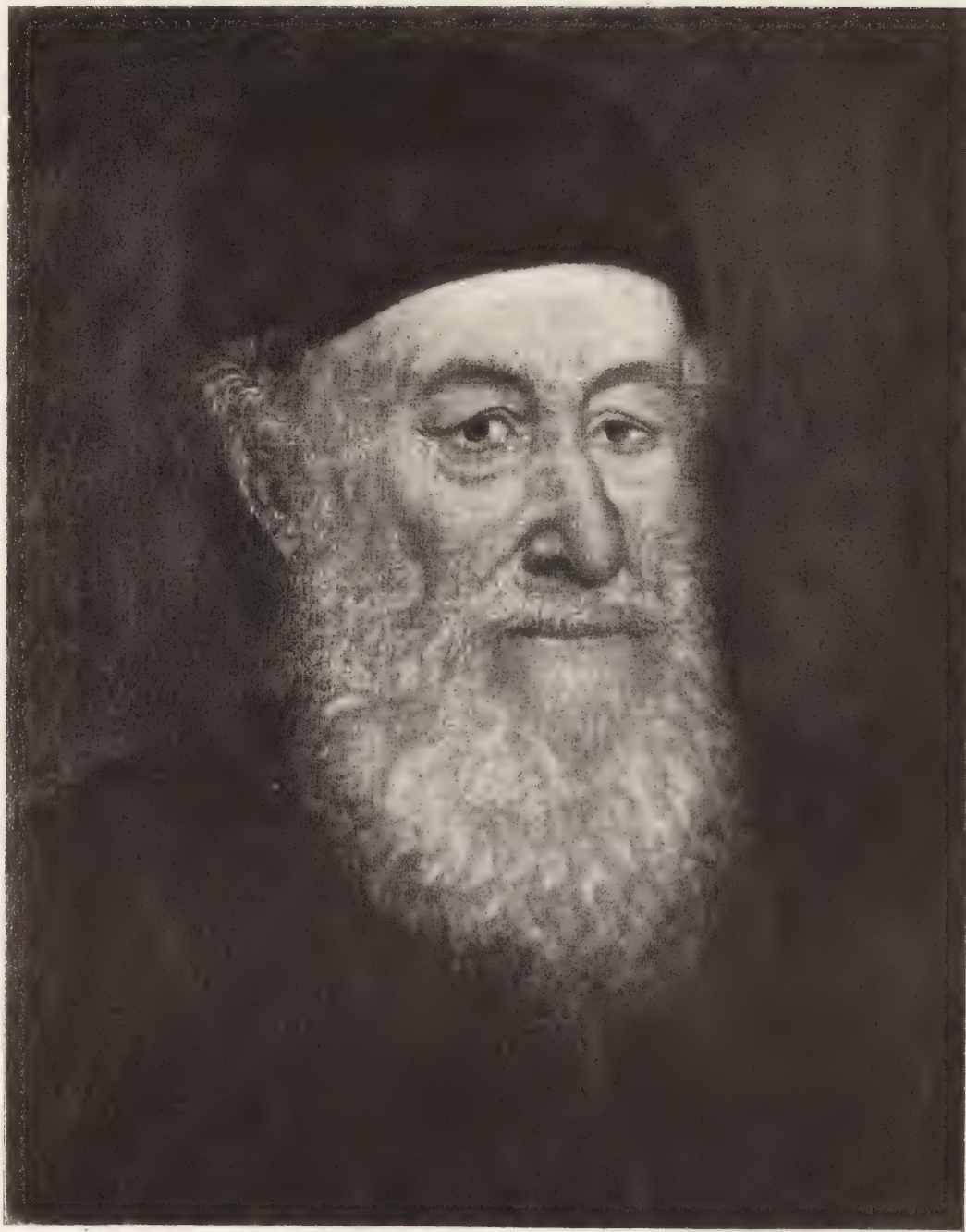
84. — AUTORE IGNOTO :

RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

85. — BERNARDINO LICINIO : RITRATTO DI DONNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

86. — GIORGIONE (?): ORFEO ED EURIDICE.

87. — JACOPO TINTORETTO : RITRATTO DI VECCHIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

88. — JACOPO BELLINI (?): LA VERGINE COL BAMBINO.

89. — GIO. BELLINI: LA VERGINE COL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

90. — GENTILE BELLINI (?) :
RITRATTO DEL DOGE L. LOREDAN.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

91. — LORENZO LOTTO (?):
RITRATTO D'IGNOTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

92. — JACOPO DA VALENZA (?): RITRATTO D'IGNOTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

93. — ANTONELLO DA MESSINA: S. SEBASTIANO.

(Fot. Taramelli).

94. — VITTORE CARPACCIO: LA NATIVITÀ DELLA MADONNA.

GALLERIA LOCHIS

95. — V. CARPACCIO: S. PIETRO MARTIRE.
(GALLERIA DI AGRAM).

96. — V. CARPACCIO: S. SEBASTIANO.
(GALLERIA DI AGRAM).

97. — V. CARPACCIO: S. ROCCO CON UN DEVOTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

98. -- BARTOLOMEO MONTAGNA:

MADONNA COL BAMBINO FRA I SS. ROCCO E SEBASTIANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

99. — CARLO CRIVELLI:

LA VERGINE COL PUTTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

100. — FRANCESCO BONSIGNORI:

RITRATTO DI GIAN FRANCESCO GONZAGA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

101. — GREGORIO SCHIAVONE:
S. GEROLAMO.

102. — GREGORIO SCHIAVONE:
S. ALESSIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

103. — PARIS BORDONE : LA VENDEMMIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

104. — SCUOLA DEL PORDENONE : S. ROCCO E TRE PERSONAGGI (LEGGENDA RELATIVA A S. ROCCO).

105. — LODOVICO POZZOSERRATO: DAME VENEZIANE IN UNA VILLA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

106. — G. B. TIEPOLO:

UN SANTO VESCOVO CON ALTRE FIGURE.

107. — G. B. TIEPOLO: LA GIUSTIZIA.
(BERGAMO, CAPPELLA COLLEONI).

108. — G. B. TIEPOLO: LA PRUDENZA.
(BERGAMO, CAPPELLA COLLEONI).

(Fot. Taramelli).

109. — FRANCESCO GUARDI: IL RIO DEI MENDICANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

119. — GAUDENZIO FERRARI: PUTTI MUSICANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

120. — GAUDENZIO FERRARI: PUTTI DANZANTI.

121. — FRANCESCO FRANCIA:
IL REDENTORE PORTANTE LA CROCE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

122. — COSIMO TURA:
LA VERGINE COL PUTTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

123. — DOSSO DOSSI: LA MADONNA COL BAMBINO FRA DUE SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

124. — RAFFAELLO: SAN SEBASTIANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

125. — FRANÇOIS CLOUET : RITRATTO DI SAINT MARSAULT, SCUDIERO DI FRANCIA.
(Fot. Taramelli).

126. — FRANÇOIS CLOUET : STUDIO PEL RITRATTO PRECEDENTE.
(MUSEO CONDÉ A CHANTILLY).

127. — MANIERA DEL CIVETTA: LA MADONNA CHE ALLATTA IL BAMBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

128. — P. PAOLO RUBENS: IL MARTIRIO DI S. AGNESE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

129. — DAVID TENIERS SENIORE : FESTA CAMPESTRE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

130. — DIRCK HALS: DONNA LEGGENTE A LUCE DI CANDELA. (Fot. Taramelli).

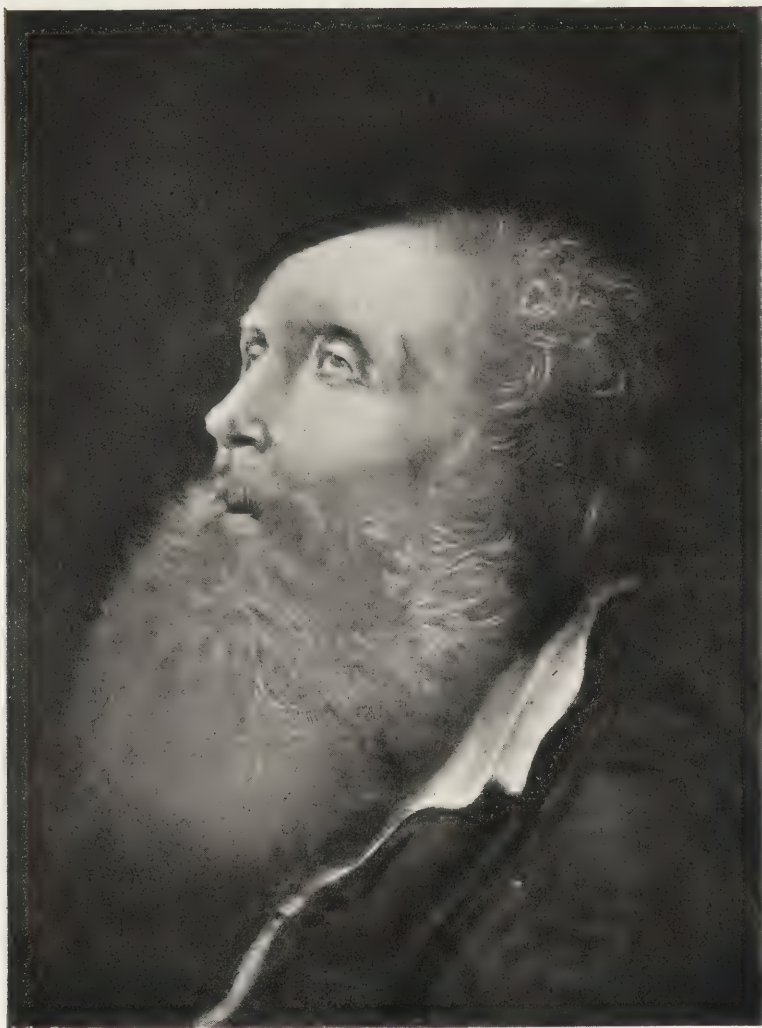
131. — DIRCK STOOP: CAVALLO ARABO CON UN TURCO. (Fot. Taramelli).

132. — JAN WYNANTS:

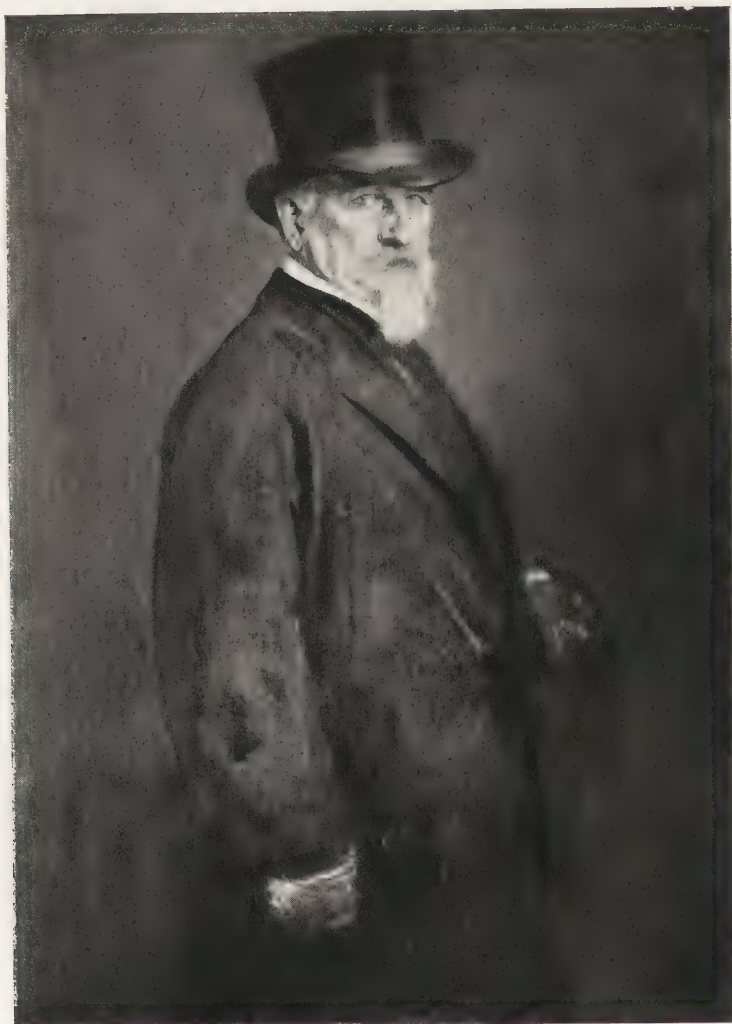
PAESAGGIO CON MACCHIETTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

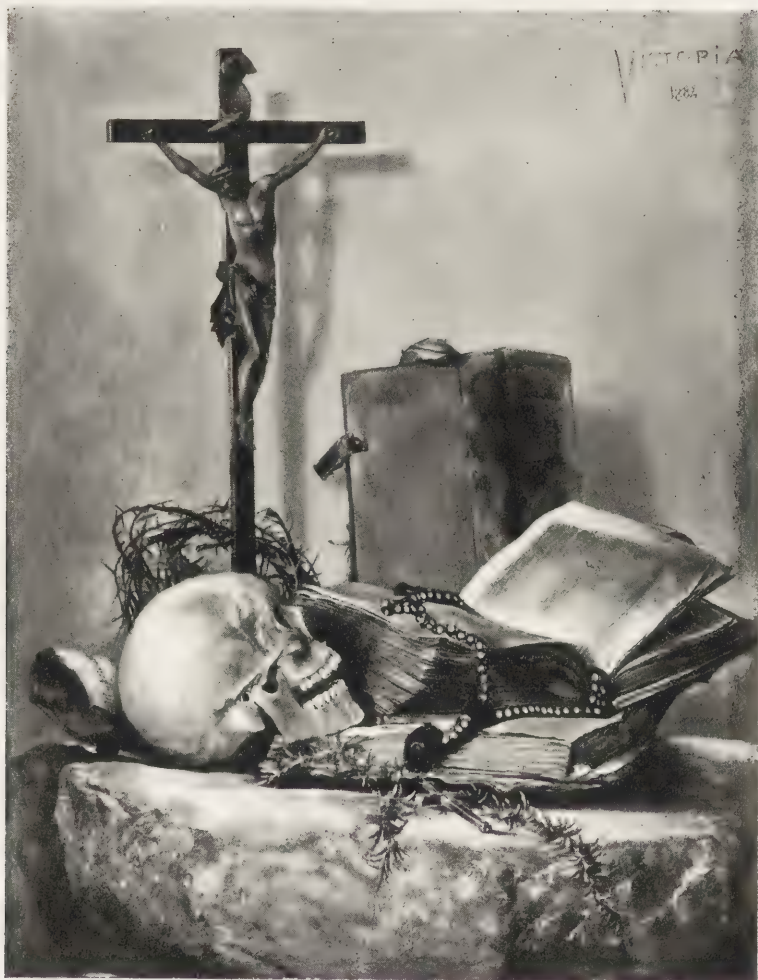
133. — GERBRAND V. DEN EECKHOUT:
AUTORITRATTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

134. — JAN LIEVENS: TESTA DI VECCHIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

GALLERIA MORELLI

135. — FRANZ LENBACH :

RITRATTO DEL SENATORE GIOV. MORELLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

136. — S. A. I. LA PRINCIPESSA VITTORIA DI GERMANIA: « VANITAS ».

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

137. — FRANCESCO PESELLINO :

EPISODI DI UNA NOVELLA DEL BOCCACCIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

138. — FRANCESCO PESELLINO:
ALTRO EPISODIO DELLA NOVELLA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

139. — DOMENICO DI MICHELINO: UN SANTO FRANCESCANO COI SUOI ALLIEVI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

140. — DOMENICO DI MICHELINO: UN CARDINALE NEL SUO STUDIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

141. – SANDRO BOTTICELLI: LA STORIA DI VIRGINIA ROMANA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

142. — SANDRO BOTTICELLI:
NOSTRO SIGNORE BENEDICENTE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

143. — SANDRO BOTTICELLI:
RITRATTO DI GIULIANO DE' MEDICI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

144. — FRANCESCO BOTTICINI : L'ARCANGELO RAFAELE COL TOBIOLO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

145. — BENEDETTO DA MAIANO:
ANGELO IN TERRACOTTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

146. — JACOPO DELLA QUERCIA:

LA VERGINE COL BAMBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

147. — VITTORE PISANO: RITRATTO DI LIONELLO D'ESTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

148. — G. ANT. BELTRAFFIO :
IL REDENTORE BENEDICENTE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

149. — G. ANT. BELTRAFFIO:
IL REDENTORE BENEDICENTE.
(MILANO, RACCOLTA VITTADINI).
(Fot. Dubray).

150. — GIOVANNI BELLINI :

LA MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

151. — AMBROGIO DE PREDIS:
RITRATTO DI GIOVANE PAGGIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

152. — SCUOLA TOSCANA, XV SEC.:

S. GIOVANNI EVANGELISTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

153. — GIOVANNI BELLINI:
LA BEATA VERGINE COL DIVIN FIGLIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

154. — BORGOGNONE:

S. MARTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

156. — PAOLO MORANDO: RITRATTO DI DONNA.

155. — MARCO BASAITI: RITRATTO VIRILE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

158. — G. B. MORONI : RITRATTO DI BARTOLOMEO COLLEONI.
(BERGAMO, L. PIO COLLEONI). (Fot. Taramelli).

157. — G. B. MORONI : RITRATTO D'IGNOTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

160. — MORETTO: NOSTRO SIGNORE CON UN DEVOTO.

159. — MORETTO: GESÙ COLLA SAMARITANA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

162. — REMBRANDT : RITRATTO DI DAMA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

163. — FRANS HALS (?): RITRATTO D'UOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

164. — NICOLAS MAES :

RITRATTO VIRILE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

165. — ANTONIS PALAMEDES:

RAGAZZINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

166. — JACOB BACKER : BIMBO CON UN NIDO DI UCCELLI.

167. — JACOB BACKER : BIMBA CHE PORGE UNA GHIRLANDA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

168. — JAN MIENSE MOLENAER : IL FUMATORE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

169. — JAN VAN DER MEER DI HAARLEM : PAESAGGIO CON QUERCIE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).